Deutsche Philologie

Die deutschen Osterlieder des Mittelalters

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-
Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von

Josef Kothe
aus Breslau

Breslau 1939

Dissertationsdruckerei R. Nischkowsky ⟨v. Heydebrand⟩

Diss. Breslau
1939.

* 45415.

Referent: Dozent Dr. Ernst Scheunemann.
Korreferent: Professor Dr. Dr. Paul Merker.

Examen rigorosum: 22. Juni 1938.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

PATRI MORTUO

PIO ANIMO FILIUS

D · D · D

(14) „Jhesus vom todt erstanden ist“ 68
(15) „Wir wollen alle fröhlich sein“ 69
(16) „Es frewet sich billich Jung und Alt“ 69
(17) „Alle Welt soll billig fröhlich sein“ 70
(18) „Zu essen das osterlemmelin“ 70
(19) „Gelobet sei der wirdig edel crist“ (Michel Behaim) . . . 71
(20) Die Lieder des Meistersingers Hans Folz 72
(21) Die Übertragungen des Hymnarius von Sigmundslust . . 72

Inhalt des III. Hauptteiles.

Voraussetzungen für ein deutsches Ostererlebnis 75
In den deutschen Osterliedern des Mittelalters werden in besonderer Weise behandelt:
1. Teufel und Hölle 79
2. Natur 83
3. Persönliche und menschliche Beziehungen 88
Rückblick, Ausblick, Wertung 98

Textheft.

1. Inhalt mit Quellenangaben 100
2. Auswahl aus dem Textheft 104
(2) „Christ ist erstanden“ 104
Grundformen 105
Erweiterungen 107
(3) „Erstanden ist der helig Christ“ 112
Erweiterungen 115
(2+3) „Und Christ der ist erstanden“ 116
(6) „Regina coeli laetare“ 117
(7) Konrad von Queinfurt: „O lencze gut“ 118
Textherstellung 119
Zum Handschriftenverhältnis 124
(8) „Mundi renovatio“ 127
(19) Michel Behaim: „Gelobet sei der wirdig edel crist“ . . 128
3. Anhang 129
Handschriftenblatt Ser. nov. 3863 aus der Wiener Nationalbibliothek mit lateinischer Vorlage 130

Literaturangaben.

Grundlegende Werke:

Philipp Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. I—V, 1864—1877 (unentbehrliches und nahezu vollständiges Sammelwerk mit genauer Wiedergabe der handschriftlichen Texte).

Heinrich Hoffmann v. Fallersleben: Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Dritte Ausgabe 1861 (wertvoll wegen zahlreicher Belege und verbindender Texte; in einzelnen Dingen überholt).

Wilhelm Bäumker: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts. I—IV, 1883—1911 (vom musikalischen Standpunkt aus geschrieben, daher nur Texte mit Melodien; nicht ausführliche, doch zuverlässige Quellenangaben).

Weitere Literatur:

(nur für eine Stelle der Arbeit herangezogene Werke werden an der betreffenden Stelle im Text genannt und hier nicht angeführt).

K. Bartsch: Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters. 1868.
C. Borchling: Mittelniederdeutsche Handschriften in Norddeutschland und den Niederlanden. I—IV, 1898—1913.
A. Brinkmann: Liturgische und volkstümliche Formen im geistlichen Spiel des Mittelalters. 1932.
D. Chevalier: Repertorium Hymnologicum. I—VI, 1892—1920.
H. A. Daniel: Thesaurus Hymnologicus. I—V, 1841—1856.
G. M. Dreves: Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung. I—II, 1909. — Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges. 1893.
G. Ehrismann: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. 1918—1935.
E. Fredrich: Der Ruf, eine Gattung des geistlichen Volksliedes. 1936.
R. Froning: Das Drama des Mittelalters. I, 1891.
F. K. Grieshaber: Über die Ostersequenz Victimae paschali. 1844.
H. Hoffmann von Fallersleben: Michael Vehes Gesangbüchlein vom Jahre 1537. 1853.
A. Hübner: Die deutschen Geißlerlieder. 1934.
H. Jellinghaus: Geschichte der mittelniederdeutschen Literatur. 1925. — Mittelniederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche. 1928.
J. Kehrein: Die ältesten katholischen Gesangbücher. I—III, 1859—1863. — Lateinische Sequenzen des Mittelalters aus Handschriften und Drucken. 1873.
J. Klapper: Altdeutsche Texte aus Breslau. 1907. (Zeitschr. f. dt. Altert. 50.)

K. Klingemann: Das Osterlied Christ ist erstanden. 1932.
E. Michael: Geschichte des deutschen Volkes. IV². 1906.
F. J. Mone: Schauspiele des Mittelalters. I—II. 1846.
H. J. Moser: Geschichte der deutschen Musik. 1926.
J. M. Müller-Blattau: Zu Form und Überlieferung der ältesten deutschen geistlichen Lieder. 1935. (Zeitschr. f. Musikw. 17.)
C. Pfleger: Untersuchungen am deutschen geistlichen Lied des 13. bis 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Melodiengeschichte des Mittelalters. 1937. (Dissert.).
F. X. Schubiger: Sängerschule St. Gallens. 1858.
R. Stapper: Karls des Großen Römisches Meßbuch. 1908.
R. Stumpfl: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. 1936.
H. Teuscher: Christ ist erstanden. 1930.
C. Vivell: Die liturgischen und gesanglichen Reformen Gregors des Großen. 1904. (Linzer Quartalschrift 57.)
F. Vogt: Des Minnesangs Frühling. 1930.
F. Wolf: Über die Lais, Sequenzen und Leiche. 1841.

Sammelwerke:

Adler: Handbuch der Musikgeschichte.
Buchberger: Lexikon für Theologie und Kirche.
Bücken: Handbuch der Musikgeschichte.
Hofstaetter-Peters: Sachwörterbuch der Deutschkunde.
Hoops: Reallexikon der germanischen Altertumskunde.
Merker-Stammler: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.
Wetzer-Welte: Kirchliches Handlexikon.

Vorbemerkung zur Bearbeitung der Aufgabe.

Die deutschen Osterlieder des Mittelalters bezeichnen in der Entwicklung des deutschen Kirchenliedes jenen Ort, an dem sich die Teilnahme des Volkes am liturgischen Geschehen zuerst einen breiten Raum zu schaffen wußte. Sie dürfen deswegen nicht nur als Lieder zu einem der christlichen Feste betrachtet werden, sondern verlangen eine grundsätzliche Behandlung der Frage, wie es im Mittelalter zu deutschen Kirchenliedern kam. Über die inneren und äußeren Voraussetzungen für diesen Vorgang und über den Anteil des Eigenen und Fremden handelt der erste Hauptteil. Er sucht zu zeigen, in welchen größeren Zusammenhängen die deutschen Osterlieder des Mittelalters zu sehen sind.

Bestand und Überlieferung der Osterlieder behandelt der zweite Hauptteil. Eine Gliederung des Bestandes nach der Herkunft der Lieder in Stücke kunstmäßigen und volksmäßigen oder literarischen und geistlichen Charakters empfiehlt sich nicht; die Grenzen beider Bereiche gehen im allgemeinen und besonders in der religiösen Dichtung zu sehr ineinander über, als daß dieser Einteilungsgrund befriedigen könnte. Die Osterlieder des deutschen Mittelalters werden daher nach Möglichkeit in zeitlicher Reihenfolge genannt. Nur zwei Ausnahmen sind gemacht: das Lied „Erstanden ist" wird an „Christ ist erstanden" angereiht, da es sein Gegenstück ist, und die Nummern 13 bis 17 des Textheftes werden als zusammengehörige Motivgruppe nacheinander behandelt; innerhalb dieser Gruppe werden die Lieder dann wieder in der Reihenfolge ihres zeitlich ersten Beleges angeführt. Bei jedem Lied werden der Reihe nach behandelt: erster Beleg, Alter, Verfasser, Vorbilder und Gebrauch; je nach der Eigenart eines Liedes wird der eine oder andere Punkt hervorgehoben. Besondere Aufmerksamkeit wird dem Osterlied des schlesischen Pfarrers Konrad von Queinfurt zugewandt, für das in dieser Arbeit zwei bisher unbekannte Handschriften nachgewiesen werden, deren erste eine neu hinzugedichtete Strophe aufweist; die Einreihung der Handschriften konnte verbessert, für das Lied selbst die Einwirkung lateinischer Vorlagen gezeigt werden. Die Anmerkungen des zweiten

Hauptteiles wurden in den Text verarbeitet, um diesen Teil der Arbeit, der eine große Zahl von Belegen zu bringen hat, nicht mit Anmerkungen zu überhäufen.

Im zweiten Hauptteil wird der entscheidende Einfluß lateinischer Vorbilder auf die Gestaltung der deutschen Lieder deutlich; es werden darum im dritten Hauptteil lateinische und deutsche Texte einer genauen inhaltlichen Interpretation an den Stellen unterzogen, an denen sie voneinander abweichen. Eine solche Interpretation können die festgefügten Liedformen durchaus vertragen. Aus den Unterschieden werden bezeichnende Züge eines volksmäßigen Ostererlebnisses und deutscher religiöser Haltung überhaupt in sachlich geordneter Reihenfolge herausgestellt; zugleich wird der Versuch gemacht, diese Züge in einen größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang einzureihen: in die Begegnung von Germanentum und Christentum.

Dem handschriftlichen Exemplar war ein Textheft beigefügt. Soweit diese Stücke bequem zugänglich sind, z. B. bei Wackernagel, beschränke ich mich auf die Quellenangaben; weniger Bekanntes und Neues drucke ich ab. Das Osterlied des Konrad von Queinfurt versuche ich in kritischer Textherstellung zu geben.

I.

Texte mittelalterlicher deutscher Kirchenlieder begegnen uns erst zu einer Zeit, als die Lieder im Munde des Volkes schon lange lebendig waren. Wer nur vom literarischen Standpunkt aus an diese Texte herantritt, wird sich vergeblich um das ihnen eigene Leben bemühen, wenn er nicht auch die musikalischen Voraussetzungen berücksichtigt, unter denen sich die Texte erst entfalten konnten. Dies führt uns zurück in die Jahrhunderte, in denen es noch kein deutsches Kirchenlied gab: bevor deutsche Worte in Kirchenliedtexten vorkommen, lebte deutsche Art in Formen und Weisen. Der erste Hauptteil dieser Arbeit behandelt den Anteil deutschen Wesens innerhalb lateinischer Traditionen kirchlichen Gesanges in folgenden Abschnitten:

1. der gregorianische Gesang,
2. die Sequenzen,
3. die Hymnen,
4. die Leisen und
5. die Verbreitung deutscher Kirchenlieder im Mittelalter.

1.

Die Ordnung kirchlicher Gesänge, welche im Antiphonarium Gregorianum eine festgefügte Gestalt angenommen hatte und von Karl dem Großen benutzt wurde, um mit Hilfe einer einheitlichen Liturgie auch die politische Einheit der deutschen Stämme zu fördern, konnte im deutschen Volke nicht die Aufnahme finden, die Kirche und Kaiser ihr wünschten. Wir wissen nichts über die Melodien und Worte der Lieder, die damals im Volke lebendig waren, als es den gregorianischen Gesang annehmen sollte; wir wissen nur, daß weder die Melodien noch der Inhalt dieser Lieder für das Volk eine Brücke sein konnte, auf der es den Zugang zum gregorianischen Gesang hätte finden können. Den leeren Raum, der auf diese Weise zwischen der festgefügten kirchlichen Gesangs-

ordnung und den im Volke lebenden Liedern entstehen mußte, suchte Karl auf vielfache Weise auszufüllen. In einem Capitulare von 789 bestimmt Karl, daß das Volk im Gottesdienste mit dem Priester das Sanctus anstimmen sollte [1]); in einem späteren Capitulare von 802 muß er die Seelsorger verpflichten, ihren Gläubigen die Wahrheiten der Religion und den Ritus des Gottesdienstes zu erklären [2]), und er verlangt von den Gläubigen ausdrücklich die Kenntnis des Vaterunsers und des Symbolums [3]); wo auf diese einfachsten Dinge christlichen Glaubens Wert gelegt werden mußte, werden die Bemühungen um den Gesang keinen großen Erfolg gehabt haben. An der geringen Teilnahme des Volkes an der Liturgie sind aber gewiß nicht äußere Gründe schuld gewesen: das Volk war noch nicht so tief und innerlich vom Christentum erfaßt, daß es jene glaubensfreudige Haltung der Seele besessen hätte, die das Bedürfnis hat, sich in Liedern kund zu tun. Die Cantica inlecebrosa, Lieder der Volkssprache, gegen die Karl vorgehen muß [4]), müssen ebenso wie die psalmi vulgares [5]) auf irgend eine Weise vorchristliche Traditionen fortgesetzt haben, denn ein Kirchenlied in der Landessprache ist zu jener Zeit nicht denkbar. Wir dürfen wohl Otfrids (um 870) Ausführungen im ersten Abschnitt seines Evangelienbuches [6]) als Beweis hinnehmen, daß es vor seiner Zeit christliche Lieder in der Landessprache nicht gegeben hat. Aber selbst angenommen, es hätte diese Gesänge gegeben und sie wären von christlichem Geist erfüllt gewesen — daß sie dann Karl, dem so viel an der Teilnahme des Volkes an der Liturgie lag, nicht begrüßte, sondern verurteilte, wäre ein Zeichen für die damalige Einschätzung des Latein: die lateinische Sprache, in der das Christentum seine Wahrheiten geformt hatte, nahm man ebenso hin wie einen Bestandteil des Christentums selber [7]) — auch Karl, der sich z. B. für die Einführung der deutschen Monatsnamen einsetzte. Im Volke waren die Wahrheiten des Christentums nach den vielfachen Ausweisen der Capitularien noch nicht so lebendig, daß sie ihren Ausdruck in der Landessprache hätten finden können,

---

1) Mon. Germ. Hist. Capit. Reg. Franc. I, 22. 70.
2) a. a. O. 36. 5.
3) a. a. O. 38. 9. 13.
4) a. a. O. 112. 34.
5) Darüber Stumpfl S. 104 ff.
6) z. B. I, 116 ni man in iro gizungi kristes lob sungi; I, 125 thaz wir kriste sungun in unsera zungun.
7) a. a. O. I, 61.

und so war der Grund für das Fehlen des Kirchengesanges nicht Widerstand, sondern inneres Unvermögen.

Bei dieser hohen Einschätzung des Lateinischen schienen deutsche Gesänge in der Kirche überhaupt nicht möglich zu sein. Aber Deutsches in den Gesängen der Kirche war zu Karls Zeit bereits in reichem Maße dort vorhanden, wo der gregorianische Gesang von deutschen Sängern ausgeführt wurde: Johannes Diaconus berichtet in seinem Leben Gregors des Großen [8]), daß die Germanen den gregorianischen Gesängen auch Eigenes hinzugefügt hätten, und Peter Wagner hat in seinem bekannten Aufsatz über den deutschen Dialekt des gregorianischen Chorals [9]) auch an zahlreichen Beispielen nachgewiesen, worin diese Eigenart bestand: die germanische Überlieferung offenbart die Neigung, über die romanische hinaus bis zur Spitze des Tonintervalls fortzuschreiten, so daß das Intervall einer Terz oder einer Quarte entsteht, wo sich die Romanen mit einer Secunde oder Terz begnügen, und wo die romanische Überlieferung bereits die obere Stufe des Halbtonintervalls aufweist, gehen die Germanen sogar über sie hinaus bis zu dem darüberliegenden Tone. Man kann diese Erscheinung nach Wagner aus sprachlichen Gründen ebenso wenig erklären wie aus der Pentatonik oder aus dem Vorahnen harmonisch-akkordischer Wirkungen. Die Gründe liegen tiefer: der immer wieder zum Durchbruch gelangende Drang unserer Vorfahren, die melodische Spitze höher zu suchen als die Romanen, ist das „Ergebnis einer intensiveren seelischen Spannung, eine der ersten geschichtlichen Äußerungen deutschen Hochstrebens, des deutschen Idealismus" [10]). Man hat sich in jüngster Zeit eingehend der Erforschung dieser ältesten Quellen der Musik in Deutschland zugewandt [11]) und dabei festgestellt, daß es nicht nur e i n e n germanischen Dialekt des gregorianischen Chorals gibt, sondern viele: das stammesgebundene Musikempfinden ließ keine starre Übernahme des römischen Gesanges zu, sodaß, wie bei Volksliedern, Varianten

---

[8]) Migne Patrol. Lat. 75 Sp. 91: quia nonnulla de proprio Germanis cantilenis miscuerunt.

[9]) Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang (in: Bericht über den 1. musikwissenschaftl. Kongreß d. dt. Musikgesellschaft in Leipzig. 1926. S. 21—34).

[10]) Wagner a. a. O. S. 32.

[11]) E. Jammers: Germanische Elemente in erhaltenen Musikdenkmalen des 10./11. Jh. in: Deutsche Musikkultur 1936 Heft 5. — Karl Gustav Fellerer: Deutsches Musikempfinden und gregorianischer Choral in: Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft 1937 Heft 1.

entstanden, die man noch an Hand der ersten Aufzeichnungen des 10./11. Jahrhunderts nachweisen kann. Bis zu dieser Zeit wurde der gregorianische Choral nämlich nur mündlich weitergegeben, sodaß wir in den Aufzeichnungen schon den Niederschlag ortsgebundener Überlieferungen haben. Diese Überlieferungen haben sich teilweise bis ins 19. Jahrhundert gehalten, und wenn im Jahre 1904 bei der Neuordnung der liturgischen Gesänge ein deutscher Verleger den nötigen Idealismus aufgebracht hätte, dann wäre durch die Bemühungen Peter Wagners die von Pius X. anerkannte deutsche Melodiefassung in Deutschland eingeführt worden [12]).

Diese Eindeutschungen gregorianischer Gesänge hätten sich nicht jahrhundertelang halten können, wenn nicht ein Grund vorhanden gewesen wäre, der weit tiefer liegt als eine nur aus musikalischem Unvermögen fehlerhafte Überlieferung übernommener Gesangsformen. Schon sehr früh hören wir von dem Gegensatz zwischen romanischer und germanischer Melodiegestaltung: als Karl Ostern 786 in Rom weilte, entstand nach dem Bericht des Chronisten [13]) ein Streit zwischen den römischen und fränkischen Sängern, und auch auf deutschem Boden, in St. Gallen, wurde der gregorianische Gesang keineswegs so ausgeführt, wie es in Rom Brauch war: der „Monachus Sangallensis" von 885 (Notker) berichtet in seinen Gesta Karoli über den großen Unterschied „unseres und des römischen Gesanges" [14]) und erzählt, wie Karl sehr ungehalten war über die verschiedenartige Ausführung der Gesänge [15]). Karl erbat sich deswegen römische Sänger; aber was über Theodor und Benedict und gar über Petrus und Romanus (schon die beiden letztgenannten Namen mahnen zur Vorsicht) berichtet wird, muß als Legende bezeichnet werden [16]). Trotz der getreuen Abschrift des römischen Antiphonars, das in St. Gallen neben dem Altar der Apostel aufbewahrt und mit Ehrfurcht jahrhundertelang zur Ansicht und Einsichtnahme gezeigt wurde, sind wir zu der Annahme berechtigt, das St. Gallen eigene

---

12) Vgl. Fellerer S. 20.

13) Mon. Germ. Hist Script. I, 170 f. (Einhardi Annales.)

14) Mon. Germ. Hist. Script. II, 735: „propter nimiam dissimilitudinem nostrae et Romanorum cantilenae".

15) a. a. O.: „sed adhuc omnes provincias immo regiones vel civitates in laudibus divinis hoc est in cantilenae modulationibus ab invicem dissonare perdolens".

16) Vgl. S. Bäumer, Gesch. d. Breviers Freiburg 1895, S. 236 f.; Wagner, „Der gregorianische Gesang" in Adlers Handbuch der Musikgeschichte S. 86.

Traditionen entwickelte. Unvermögen oder Widerstand gegen Rom waren gewiß nicht die Gründe für diese Entwicklung, im Gegenteil, man suchte so ernstlich in das Reich des römischen Gesanges einzudringen, daß aus diesen Bemühungen eine Umgestaltung von innen heraus entstand, und nur dieses innere Besitzergreifen konnte den Gesängen eine jahrhundertelange Dauer verleihen.

Mit dieser Entwicklung ist aber dem deutschen Kirchengesang noch kein Weg gewiesen. Der Grundsatz, daß Liturgie und Gesang lateinisch sein müssen, bestand damals wie heut. Deutsche Lieder konnten also nur neben der Liturgie entstehen und sich im Wechsel mit ihr entwickeln. Man hat oft bedauert, daß dem deutschen Lied nicht von vornherein ein größerer Raum gewährt wurde, und beklagt, daß das Entstehen vieler Lieder auf diese Weise verhindert worden sei. Aber abgesehen davon, daß das deutsche Kirchenvolk in den ersten christlichen Jahrhunderten aus sprachlichen und musikalischen und mehr noch aus den schon oben genannten tiefer liegenden seelischen Gründen kein christliches Lied aus sich hervorbringen konnte, hatte das Festhalten der Kirche an der lateinischen Liturgie noch einen Vorteil für die später entstehenden deutschen Lieder: nur wirklich wertvolles deutsches Liedgut war fähig, sich einen Platz neben der Liturgie zu schaffen, und in die wenigen Lieder, die sich auf diese Weise durchsetzten, ergoß sich immer wieder alle Freude und alle Not des christlichen Herzens. Dies gibt den mittelalterlichen Liedern jene Kraft und Innigkeit, die ihre Schönheit und ihren Reiz ausmachen.

Bevor weiter unten über die Gelegenheiten gesprochen wird, bei denen solche Lieder im Mittelalter gesungen wurden, mögen an dieser Stelle vorerst zwei Ansichten richtiggestellt werden, die das Zurücktreten der Liturgie zugunsten deutscher Lieder zu Unrecht behauptet haben:

Wir wissen, daß deutsche Gebete zum Gebrauch während der Messe mehrfach überliefert sind; sie haben aber nie offizielle Geltung erhalten und wurden auch kaum anders als vom Einzelnen zu stiller Privatandacht benutzt. Wackernagel hat einem dieser Stücke [17]) die Überschrift „Gesang zur Messe" gegeben, ohne den Grund dafür zu nennen. Es ist aus inneren und äußeren Gründen ganz unmöglich, daß ein so langes Stück wie das von Wackernagel angeführte (über 90 Zeilen ohne

---

17) Wackernagel II Nr. 32.

feste Strophenteinteilung mit Amen am Ende) jemals vom Volk bei der Meßfeier gesungen worden ist. — Die Einführung deutscher Lieder in die offizielle Liturgie „statt der herkömmlichen lateinischen Stücke" sei den Geistlichen nach Ehrismann [18]) in den Beschlüssen der Schweriner Provinzialsynode von 1492 gestattet worden. Ehrismann hat hier die falsche Auslegung der Stelle aus Hoffmann [19]) übernommen, die Bäumker verbessert hat [20]). Die richtige Übertragung der betreffenden lateinischen Worte lehrt nämlich, daß die Synode die Einführung deutscher Stücke statt der offiziellen lateinischen Liturgie gerade verhindern wollte.

Wie sehr man immer darauf geachtet hat, daß deutsche Lieder nicht an Stelle der Liturgie traten, davon zeugt noch die Anlage von Michael Vehes Gesangbüchlein von 1537, dem ersten katholischen, das nach der Reformation erschien: alle Lieder ohne Ausnahme sind dort angeführt unter der Überschrift „vor der Predigt" und „nach der Predigt" oder mit der Angabe der Prozession, zu der sie benutzt werden sollten. Auch zu Beginn des 16. Jahrhunderts, wo ohne Zweifel in den katholischen Kirchen auch während des Gottesdienstes Lieder in der Landessprache gesungen wurden, sollte nicht der Eindruck entstehen, als ob die Lieder die liturgischen Texte ersetzen könnten.

2.

Der gregorianische Gesang bot dem deutschen Lied also keine Entfaltungsmöglichkeit. Das sollte erst die Sequenz tun, an die sich die ersten Anfänge des Kirchenliedes in der Volkssprache knüpfen. Aber bevor im Anschluß an die Sequenz deutsche Texte gesungen werden sollten, war wie beim gregorianischen Choral Deutsches in der liturgischen Form der

---

[18]) Gesch. d. dt. Lit. bis zum Ausgang des Mittelalters, 2. Teil, Schlußband S. 376.

[19]) S. 192 (von Ehrismann zitiert). Wortlaut der Stelle: „Item statuimus et mandamus, ut quilibet sacerdos nostrae Diocesis, cum gratia Dei dispositus, Missarum solemnia decantaverit, Gloria in excelsis, Credo, Offertorium, Praefationem cum Pater, juxta Sacrorum Canonum sanctiones a principio usque ad finem decantet, nullo abstracto, diminuto vel resecto: aut aliud responsorium, vel carmen vulgare loco praemissorum in organis aut choro qui praesentes fuerint clerici resonent" (Swerinensis Synodus 1492 Harzheim T. V. p. 655 zitiert nach Hoffmann).

[20]) Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland, Freiburg 1881, S. 138.

Sequenz lebendig [21]). Der Anteil deutschen Geistesgutes an der Sequenz wurde bis vor kurzem nicht sehr hoch eingeschätzt. Dies steht im Zusammenhang mit den Ansichten über den Ursprung der Sequenz.

Die bis vor kurzem herrschende Ansicht [22]) knüpfte die Entstehung der Sequenz an den Allelujaruf, der im Gottesdienst seinen Platz zwischen Epistel und Evangelium hat. Aus dem Orient und aus Byzanz sei die Gewohnheit mit nach Rom gebracht worden, den Gesang dieses Alleluja mit kunstvollen Melismen auszugestalten. Die langen wortlosen Tonreihen aber hätten den Lateinern wenig zugesagt und mußten von kirchlicher Seite immer wieder empfohlen und verteidigt werden [23]); im Frankenreiche sei dann zuerst der Versuch gemacht worden, durch Unterlegen von Texten diese Tonreihen zu sichern und dem Gedächtnis einzuprägen: ein aus dem Kloster St. Gimedia (Jumièges) bei Rouen von den Normannen vertriebener Mönch habe dann um 860 die St. Gallener Mönche mit diesem Verfahren bekannt gemacht, und das habe Notker die Anregung gegeben, jedem Tonschritt eine Silbe unterzulegen. So sei Notker der Schöpfer der Sequenz geworden.

Obwohl diese Ansicht den Anregungen aus dem Morgenlande den entscheidenden Einfluß auf die Entstehung der Sequenz einräumt, bringt sie immerhin zum Ausdruck, daß die Sänger des Abendlandes den wortlosen Jubilus des Morgenlandes durch das Unterlegen von Texten seines eigentlichen Wesens entkleideten, das freie Schweben der Melodie ohne Worte und ohne feste Gliederung also ihrem rassisch anders bedingten Musikempfinden nicht entsprochen habe. In jüngster Zeit hat man den Entstehungsort der Sequenzen im Frankenreich gesucht und die sorgfältige Beachtung des Arteigenen in dieser Dichtung führte zu einem Ergebnis, das die bisher sekundär angenommenen volksmäßigen Einflüsse zu den tragenden machen konnte: die Sequenz sei das erste „musikalisch-dichterische Werk des germanischen Geistes" [24]).

---

21) Zu diesem Thema werden mir nachträglich bekannt die schönen Ausführungen von Joseph Klapper in: „Deutscher Nationalgeist im lateinischen Schrifttum des Mittelalters" Breslau 1935 (Mitt. d. schles. Ges. f. Volkskunde Bd. 35) S. 66 ff.

22) Vgl. hierzu Wagner bei Adler S. 75—125.

23) Wagner a. a. O. 86.

24) J. M. Müller-Blattau, Die Tonkunst in altgermanischer Zeit in: Nollau, Germanische Wiedererstehung 1926 S. 457.

Man konnte zunächst nachweisen, daß eine ganze Reihe von Sequenzen v o r Notker entstanden und ohne das einleitende Alleluja des gregorianischen Gesanges überliefert ist [25]), so daß es unsicher ist, ob diese Sequenzen überhaupt mit dem Allelujajubilus zusamenhängen. So gilt Notker heut nicht mehr als der Erfinder der Sequenz, sondern nur als ihr erster und hervorragendster Förderer in Deutschland [25a]), und der Zusammenhang von Sequenzenform und Liturgie ist gelockert. Was ist es, das dieser Form eine gewisse Selbständigkeit neben der Liturgie verleiht?

Das Wesen der Sequenz ist deswegen ungregorianisch, weil es die ungegliederten Tonfolgen des gregorianischen Gesanges mit Hilfe von Texten in eine feste Ordnung fügte. Dieses Bedürfnis nach Ordnung und Gliederung, das die Sänger des Nordens gegenüber den Melodien des Südens empfanden, äußert sich auch bei der Sequenz: der Text einer Sequenzenstrophe zerfällt in zwei gleichgebaute Hälften, deren jede zu der gleichen Melodie gesungen wird, so daß jede Melodie zweimal, mit wechselndem Text, erscheint. In der Ostersequenz Victimae paschali z. B. bilden die beiden mit Agnus redemit und Mors et vita beginnenden Abschnitte eine Strophe mit wiederholter Melodie. Da jedem Tonschritt eine Silbe entsprach, haben also die beiden Strophenhälften gleiche Silbenzahl. Aber noch weiter ging der Drang der Sänger des Nordens, zu ordnen und zu gliedern: nicht nur die einzelnen Strophen zerfallen in gleichgebaute Hälften, sondern die ganze Sequenz zerfällt wieder in zwei große Hälften gleichgebauter Strophen. Dieser sog. „doppelte Cursus" steht nun aber nicht am Ende einer Entwicklung, sondern am Anfang: er ist das Hauptmerkmal der vornotkerschen Sequenzen. Der doppelte Cursus ist nun aber wieder nicht nur jener altertümlichen Sequenzenstrophe eigen, sondern kommt auch im weltlichen und geistlichen Lai, im Leich und in der weltlichen Estampie [26]) vor. Hier ist der Punkt, wo Weltliches und Volkstümliches in der Sequenz sichtbar wird und wo Parallelen zum Leich und zur Spielmannspoesie gezogen werden können.

---

[25]) Belege bei: Clemens Blume. Analecta Hymnica Bd. 53 (1911) Vorrede S. 19 f.; S. 29 f., und besonders bei Jaques Handschin, Über Estampie und Sequenz, Zeitschrift für Musikwissenschaft 12 (1929/30) S. 11 f., 111 f. und 118 f.

[25a]) vgl. auch H. Brinkmann in Xenia Bonnensia 1929: „Zum Ursprung des liturgischen Spieles".

[26]) Vgl. Handschin a. a. O. S. 12 S. 126.

Die formalen Ähnlichkeiten der Sequenz mit dem mittelhochdeutschen Leich fordern zu einer Untersuchung der gegenseitigen Abhängigkeit auf. Es wird aber schwer sein, schon beim Entstehen beider Formen eine direkte wechselseitige Beeinflussung anzunehmen: Zwischenglieder zwischen der Sequenz und dem frühmittelhochdeutschen Leich fehlen; daß der vorliterarische germanische Leich auf die Gestaltung der Sequenz einen direkten Einfluß ausgeübt hat, wäre, da der Leich als Tanzlied vielleicht mit Responsionen arbeitete und rhythmisch stark betont war wie die Sequenz, nicht unmöglich, ist aber nicht zu beweisen. Es kann nur behauptet werden, daß Sequenz und Leich aus der gleichen artmäßig gebundenen rhythmischen Haltung geflossen sind. Dagegen läßt sich eine späte Beeinflussung der deutschen Dichtung durch die Sequenz zeigen: die erste Nachahmung einer lateinischen Sequenz ist die Übertragung von Ave praeclara maris stella in der Mariensequenz von St. Lambrecht um 1150 und in der Mariensequenz von Muri gegen Ende des gleichen Jahrhunderts. Selbständige mittelhochdeutsche Leiche ohne lateinische Vorbilder werden erst ein halbes Jahrhundert später von Heinrich von Rugge und von Walther gedichtet, und die höfischen Dichter verwenden den Leich mit Vorliebe für die religiöse Dichtung. Erst die geistliche Sequenz ist das Vorbild für Dichtungen weltlichen Gehaltes der gleichen Form [27]). Die Entwicklungslinie vom vorliterarischen weltlichen Leich zum religiösen Leich des Mittelalters wäre also durch das Dazwischentreten der lateinischen Sequenz unterbrochen worden, aber doch hätte sich auf dem Wege über die Sequenz manches Ursprüngliche und Volkstümliche erhalten.

Für das Einströmen volkstümlicher und „spielmannsmäßiger" Elemente in die Sequenz bringt Handschin [28]) ein beredtes Zeugnis: in einer noch dem 11. Jahrhundert angehörenden Limoger Tropen- und Sequenzenhandschrift befindet sich über einer textlosen mit Alleluja bezeichneten Sequenzenmelodie eine tanzende Gauklerin; dies zeigt mehr als alle ausgesprochenen Vermutungen, wie nahe die Sequenz dem volkstümlichen Tanzlied gestanden haben muß. Es läßt auch zugleich auf das Einströmen weltlichen Musikgutes schließen. Aus der Übernahme weltlicher Melodien mag sich auch die große Volkstümlichkeit

---

[27]) Vgl. Paul von Winterfelds „Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters" S. 96; Beispiele S. 202 und 213.

[28]) a. a. O. S. 119.

der Sequenz erklären, die schon Wolf [29]) mehrfach betont hat; er stellt die beiden ältesten deutschen Kirchenlieder, von denen wir wissen, Ratperts Lobgesang auf den heiligen Gallus, der uns nur in lateinischer Übertragung durch Eckehart IV. erhalten ist, und das Freisinger Petruslied in die Nähe der Sequenzen und vermutet in ihnen Elemente volktümlicher Musik [30]). J. M. Müller-Blattau hat jüngst die Neumen der beiden genannten Lieder entziffert und auf die Volkstümlichkeit der Melodien hingewiesen [31]). Den schönsten Beweis für einen Zusammenhang zwischen lateinischer Sequenz und deutschem Lied aber gibt unser altes Osterlied „Christ ist erstanden": die Melodie dieses Liedes schließt sich so eng an die Melodie der Sequenz „Victimae paschali" an, daß kein Zweifel darüber bestehen kann, daß das deutsche Lied aus der Sequenz hervorgegangen ist. Das alte „Christ ist erstanden" wurde im Wechsel mit den lateinischen Strophen gesungen, wie z. B. die Crailsheimer Schulordnung von 1480 berichtet [32]). Dieser Brauch, zwischen einzelnen Absätzen der Sequenz bei kirchlichen Feiern und Prozessionen einzelne deutsche Strophen einzuschalten, war im Mittelalter sehr verbreitet und bezeugt die innere Verbundenheit des deutschen Liedes mit der lateinischen Sequenz.

Rhythmus und Melodie der Sequenz haben also gewiß altes germanisches — vielleicht auch keltisches — Gut lebendig erhalten, und in der späteren Entwicklung der Sequenz gewinnt jenes Bedürfnis nach Ordnung und Gliederung immer mehr Geltung, das schon zur Entstehung der Sequenz geführt hatte: der Takt der Sequenzen nimmt auch auf die Worte Rücksicht, die Wortakzente werden fast ausnahmslos so gelegt, daß sie mit den taktisch betonten Teilen zusammenfallen, und ein scharf ausgeprägter Takt beherrscht die Melodik: das Freischwebende des gregorianischen Chorals ist in festgefügte Form verwandelt [33]). Diese taktische Gliederung, dieser „neue Rhythmus" [34]) bringt die Sequenz in die Nähe des alten germanischen

---

29) S. 101 ff.

30) Vgl. S. 118 u. Anm. 151, 152.

31) J. M. Müller-Blattau: Zu Form und Überlieferung der ältesten deutschen geistlichen Lieder. Ztschr. f. Musikw. 17 (1935) S. 140, 145.

32) Veröffentlicht von W. Crecelius in: Birlingers Alemania III (1875) S. 247 ff. Die betreffende Stelle lautet: „Item circa alia resurreccionis et corporis Christi habentur plures canciones convenientes cum sequencys: videlicet in sequencias „Victime pascali laudes" Christ ist erstanden circa quoslibet duos versus etc. regulariter fit."

33) Vgl. Jammers a. a. O. S. 257 f.

34) Ebda 260.

Stabreimverses. Eine Gleichheit beider Fomen wird man ebensowenig behaupten können wie eine Übertragung des germanischen Verses in das Lateinische. Aber Ähnlichkeiten bestehen doch: zwei kurze germanische Verse mit der gleichen Anzahl von Hebungen fügen sich zu einer Langzeile zusammen, ähnlich wie bei der Sequenz, wo gleichgebaute Zeilen und Strophen einander entsprechen; bei der Sequenz gab allerdings die Musik den Ausschlag, beim Stabreim das Wort. Man wird dem germanischen Vers einen gewissen Einfluß auf die Sequenzen einräumen dürfen, wenn auch feste Verbindungslinien aus Mangel an Vergleichsmaterial nicht gezogen werden können; aber es genügt, wie bei dem Verhältnis zwischen Sequenz und Leich, auf das gemeinsame rhythmische Grundgefühl hinzuweisen, aus dem heraus beide Formen entstanden sind.

3.

Mit der wachsenden Herausarbeitung des Taktes rücken die Sequenzen in die Nähe einer anderen liturgischen Form, in die Nähe des Hymnus. Der Hymnus ist unter wesentlich anderen Bedingungen entstanden als die Sequenz und mußte erst manche Wandlung durchmachen, ehe er die Form annahm, in der er auf die rhythmisch betonte Sequenz und auf das deutsche Lied Einfluß gewann.

Der Ursprung der kirchlichen Hymnendichtung liegt im Morgenland. Dort hatte sie Hilarius von Poitiers als Verbannter kennen gelernt und führte sie im 4. Jahrhundert im Anschluß an die Hymnendichtung des klassischen Altertums im Abendlande ein. Seine Hymnen waren noch Lehr- und Streitgedichte dogmatischen Inhaltes gegen die Arianer; ihre Formen waren der weltlichen Kunstpoesie entnommen und für den Gesang weder geeignet noch bestimmt. Den Weg ins Gotteshaus und auf die Lippen des gesamten in der Kirche versammelten Volkes fand der Hymnus erst durch Ambrosius[35]: als am Osterfest des Jahres 386 die Kaiserin Justinia von Ambrosius verlangte, er solle seinem Gegenbischof Auxentius die Mailänder Basilica Portiana einräumen, rief er seine Gläubigen am Vorabend in der Kirche zusammen und harrte mit ihnen betend und singend bis zum nächsten Tage aus. Bei dieser Gelegenheit führte er den Wechselgesang von Zeilen und Hymnen im Volke ein. Daß er mit Hilfe dieses Mittels die Besetzung und Weg-

---

35) Zum Folgenden vgl. Dreves S. 95 f. (Entstehung) und S. 43 f. (Versmaß.)

nahme der Kirche durch die kaiserlichen Soldaten verhinderte, scheint uns heute weniger wichtig als seine Erfindung, die für die Entwicklung des Volksgesanges in der Kirche von entscheidender Bedeutung geworden ist.

Ambrosius wählte für seine Hymnen das Schema des viermal gesetzten jambischen Dimeters, der dem deutschen Vierheber mit Auftakt und männlichem Schluß entspricht. Damit schuf er eine volkstümliche Form des Gemeindegesanges, wie man sie sich schlichter nicht denken kann. Während die Versuche des Hilarius im Volke nicht heimisch werden konnten, wurden die Hymnen des Ambrosius mit Begeisterung aufgenommen und gesungen; die Arianer schrieben ihnen Zauberkraft zu [36]). So wurde Ambrosius der Vater des Kirchengesanges überhaupt.

Daß der von Ambrosius gewählte Vierheber so begeistert aufgenommen wurde und daß er durch die Jahrhunderte bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben ist, läßt sich nur daraus erklären, daß der Vierheber in seiner Einfachheit an rhythmische Formen angeknüpft hat, die im Bewußtsein des Volkes stets vorhanden waren und die irgendwie urmenschlichen rhythmischen Empfindungen wie Schreiten oder Tanzen entsprochen haben. Ehe diese Form nach Deutschland kam und auf die Sequenz und die deutsche Sprache einwirkte, machte sie freilich noch einige Wandlungen durch, die allerdings ihr Wesen nicht berührten. Der Vierheber war zuerst noch streng metrisch gebaut, entwickelte sich aber bald zum nur rhythmischen Vierheber, und allmählich war in der reimlosen Strophe der Reim zwar nicht erforderlich, aber doch wünschenswert geworden: zwei Stufen der Entwicklung, die den Hymnus aus dem Bereiche des Kunstmäßigen mehr und mehr in den Bereich des Volkstümlichen führten. Unter dem Einfluß der akzentuierenden vierzeiligen Hymnenstrophe mit dem Reimschema aabb vollzog sich vom 9. Jahrhundert ab in der deutschen Dichtung der Übergang von der stabreimenden zur endreimenden Form; die Otfridstrophe geht auf die Hymnenstrophe zurück, und das älteste deutsche Kirchenlied, das schon genannte Freisinger Petruslied, ist dank dem lateinischen Vorbilde das am regelmäßigsten gebaute Denkmal der althochdeutschen Literatur. Wesentlich war für die deutschen Strophen nur das Festhalten am Vierheber: das germanische Versgefühl

---

[36]) Ambrosius Sermo contra Auxentium n. 34, Ballerini Opp. V col. 153 (nach Dreves S. 4).

gestattete die freie Füllung von Auftakt und Innensenkungen. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß ein lateinischer Viertakter mit freiem Auftakt und freier Füllung um 700 nördlich der Alpen geschaffen wurde und als Vorbild auf den deutschen Vers eingewirkt hat [37]); dieser Viertakter verdankt vielmehr seine „höchst unromanische Füllungsfreiheit" [38]) germanischem Versgefühl.

Das Gemeinsame der lateinischen und deutschen Strophen ist also die Vierhebigkeit, und es entsteht die Frage, ob der Vierheber vielleicht nur deswegen auf die deutsche Dichtung hat einwirken können, weil diese Vierhebigkeit irgendwie schon in ihr angelegt war; der Vorgang der Übernahme ist ja nie rein äußerlich, sondern setzt im Übernehmenden Kräfte voraus, die dem Übernommenen verwandt sind. Vierhebigkeit hat man schon im Hildebrandslied erkannt, und der Vierheber ist ohne Zweifel in der alten germanisch-heidnischen Dichtung lebendig gewesen. Aber es geht wohl nicht an, den Vierheber als etwas spezifisch Germanisches zu bezeichnen und ihm entscheidenden Einfluß auf Hymnen und sogar Sequenzen zuzuschreiben [39]). Urmenschliche rhythmische Empfindungen entwickelten unabhängig voneinander den Vierheber im Süden und im Norden; als die im Süden entwickelte Hymnenstrophe nach Norden kam, traf sie dort auf die im wesentlichen gleiche Form des Vierhebers. Wenn wir die wechselseitigen Beziehungen, die sich bei dieser Begegnung ergaben, gegeneinander abwägen, dann wird der Einfluß des Hymnus auf die deutsche Dichtung ohne Zweifel höher einzuschätzen sein als die des germanischen Vierhebers auf den Hymnus; die Hymnenstrophe konnte nämlich auf die christlichen Dichter mächtig wirken, während sich vom alten germanisch-heidnischen Vierheber inhaltlich keine Brücke zu den Hymnen ergab. Umgekehrt aber hat gewiß germanischer Einfluß die metrischen Formen zugunsten der rhythmischen zurückgedrängt; auch der Reim war für den Germanen nicht wesentlich, und als germanischer Beitrag zu dem Schema des Ambrosius begegnet uns später oft eine fünfte Zeile, der im Reim keine weitere Zeile zugeordnet ist (aabcb).

Die volkstümliche Vierhebigkeit verschaffte den Hymnen nach dem Ausweis der vielen Tausende von Texten bald weite Verbreitung, und es ist bezeichnend, daß die Be-

---

37) So Wilhelm Meyer in: Göttinger Gelehrte Nachrichten 1913, 172 f.
38) A. Heusler, Deutsche Versgeschichte II, S. 37.
39) So Jammers a. a. O. 263 f.

dingungen für diese Verbreitung erst gegeben waren, als sie das Klassische und Metrische abgelegt hatten. Obwohl auch in den Sequenzen, wie gezeigt, Volkstümliches in Rhythmus und Weise gelebt hat, so konnte ihre Verbreitung wegen der kunstvolleren Formen doch nicht die gleiche sein wie die der Hymnen. Die Hymnenstrophe aber war bald so beliebt und mächtig, daß sie auch die Sequenz in ihren Bann zog; deren Form nähert sich allmählich dem Hymnenschema, und es entstehen Sequenzen in Hymnenform. Daß der Hymnus die Sequenz an Volkstümlichkeit weit übertraf, zeigen auch die Bemühungen um die Verdeutschungen beider Formen. Die ersten schon genannten Verdeutschungen einer Sequenz begegnen uns erst um 1150, während das Ringen um das Verständnis der Hymnen schon bedeutend früher einsetzt: bereits in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts begegnet uns eine Interlinearversion von 26 Hymnen des Ambrosius und seiner Nachfolger. Diese aus dem Kloster Murbach stammenden Übertragungen [40]) sind als sklavisch angefertigte und nicht immer richtige bloße Wörterverdeutschungen künstlerisch wertlos, aber doch geistesgeschichtlich bedeutsam: sie zeugen von dem Bedürfnis, sich mit dem Inhalt vertraut zu machen, und diese Art der Übertragung lateinischer Liedertexte ins Deutsche begegnet uns immer wieder in den Gebetbüchern des Mittelalters: so hat z. B. eine Hand des 15. Jahrhunderts in die Engelsberger Handschrift von 1372 die erste deutsche Übersetzung des Osterliedes „Surrexit Christus hodie" eingetragen [41]).

Noch ein anderer Grund aber förderte die weite Verbreitung der Hymnen gegenüber den Sequenzen: die Sequenz war eine streng liturgische Gebetsform und wurde nur in der Messe verwendet, Hymnen aber gab es in reichem Maße nicht nur im Brevier: auch für außerliturgische Zwecke wurden von den christlichen Dichtern zahlreiche Hymnen verfaßt. Diese außerliturgischen Hymnen wurden nun besonders bei den Gelegenheiten gebraucht, für die eine bestimmte Liturgie nicht vorgeschrieben war: bei Wallfahrten, Bittgängen, Auferstehungsfeiern und ähnlichen Gelegenheiten. Dort hörte das Volk die Hymnen beten und singen, und so knüpft auch die weitere Entwicklung des deutschen Kirchenliedes an die Hymnenform an. Dies geschah allerdings in einer Weise, die zunächst nicht

---

[40]) Eduard Sievers, Die Murbacher Hymnen, 1874; vgl. Ehrismann I 267 f.

[41]) Vgl. unten die Ausführungen zu dem Liede Nr. 3.

vom Hymnus ihren Ausgangspunkt nahm, sondern von den Worten, die unter jeder Strophe des ältesten deutschen Kirchenliedes, des Petrusliedes, stehen, von den Worten Kyrie eleison, aus denen wir fast immer auf das hohe Alter eines Liedes schließen können.

4.

Diese griechischen Worte bezeugen ihr Herkommen selbst: sie stammen aus Byzanz. Ihr Ursprung ist jedoch nicht im Meßoffizium zu suchen, wo diese beiden Worte noch heute die einzigen griechischen Bestandteile sind; sie sind vielmehr der Rest einer alten Litaneiform, welche vor Einführung des Introitus den Anfang der Meßfeier bildete [42]). Sie bestand aus kurzen Anrufungen und Bitten, die der Priester vorbetete und die das übrige Volk mit Kyrie eleison und Christe eleison beantwortete; sie hatte auf diese Weise viel Ähnlichkeit mit der ältesten und jahrhundertelang einzigen Litanei, der Allerheiligenlitanei, wenn man von der Anrufung der Heiligen absieht, deren Namen erst allmählich hinzugefügt worden sind. Die Beteiligung des Volkes am Gesang des Kyrie während der Messe wird von Johannes Diaconus für die Zeit Gregors des Großen in Rom bezeugt [43]); für Deutschland fehlen Zeugnisse. Wir wissen nur, daß die Kyrierufe schon früh nach Deutschland kamen und sich außerhalb der Messe großer Beliebtheit erfreuten. Sie traten überall da auf, wo das Volk, das der lateinischen Sprache noch verständnislos gegenüberstand und den Weg zum Ausdruck seiner Frömmigkeit in der Muttersprache noch nicht gefunden hatte, seine Teilnahme am religiösen Geschehen bekunden wollte. Statt einer langen Reihe von Zeugnissen, die Hoffmann aufzählt [44]), mag hier eines der frühesten und gewichtigsten stehen, das des Mönches Ratpert von St. Gallen, der um 890 starb. In seinem deutschen Liede an den heiligen Gallus berichtet Ratpert nach Eckehart IV. (1. Hälfte des 11. Jahrhunderts) über das Leichenbegängnis des 646 gestorbenen Heiligen:

Sequitur cum clero Johannes atque populo
kyrie eleyson clamant et defletum tumulant,

was Jacob Grimm [45]) kühn zurückübersetzt hat mit

kyrie eleyson singant, biweinôtan bifelhant.

---

42) zum Ganzen vgl. Vivell S. 108 ff.
43) Migne Series Lat. 75, 94.
44) S. 13 f.
45) Lateinische Gedichte des 10. u. 11. Jh. Vorrede S. 36.

Die Statuta Salisburgensia von 799 bezeugen [46]), daß die Kyrierufe im Volk schon lebendig waren: „das Volk solle das Kyrie rufen lernen, aber nicht so roh wie bisher, sondern besser".

Diese Kyrierufe waren durch Jahrhunderte das Kirchenlied des deutschen Volkes. Bald waren sie so volkstümlich geworden, daß man sie nicht nur bei kirchlichen Anlässen wie Wallfahrten und Bittgängen sang, sondern sie auch bei weltlichen Gelegenheiten gebrauchte, wofür Hoffmann [47]) ebenfalls eine Anzahl von Belegen gibt. Wenigstens einer sei mitgeteilt: König Ludwig III. sang während der Schlacht bei Saucourt 881 ein — vielleicht lateinisches — Lied, und seine Mannen antworten mit Kyrie eleyson:

Ther kunig reit kuono, Sang lioth frâno,
Ioh alle saman sungun ‚Kyrieleison' [48]).

Die Melodien dieser Kyrierufe sind nie aufgezeichnet worden. Aber etwa zu derselben Zeit, wo es in Deutschland üblich wurde, den Allelujamelodien lateinische Texte unterzulegen, gestaltete man auch die Kyriemelodie in der gleichen Weise aus: ein kurzer Vers trat vor das Kyrie eleyson, das am Schlusse stehen blieb. Hier war es aber ein deutscher Vers, der nun neu entstand; dies ergab sich aus der außerliturgischen Verwendung des Kyrie und seiner großen Volkstümlichkeit von selbst. So schloß sich das deutsche Kirchenlied in seinen ersten Anfängen an diesen volkstümlichen Ruf an. Dieser Vorgang ist für das Verständnis des deutschen Kirchenliedes von großer Bedeutung.

Der älteste Beleg dafür stammt aus dem Jahre 973 [49]). Bei der feierlichen Einsetzung Dethmars zum Bischof von Prag sang die Geistlichkeit Te deum laudamus, der Herzog aber mit den Großen des Landes:

„Christe keinado
Kirie eleison
und die hallicgen alle helfuent unse
kirie eleison et caetera.
Simpliciores autem et idiotae clamabant Kyrieeleyson."

Bei der Wiedergabe dieser Zeilen hat Hoffmann [50]) die beiden Worte „et caetera" nicht genügend beachtet; erst Müller-

---

46) Mon. Germ. Hist. Cap. Reg. Franc. I, 112, 34: omnis populus ... discant Kyrie eleyson clamare ut non tam rustice ut nunc usque sed melius discant.
47) S. 11. S. 45.
48) Ludwigslied Vers 46 f.
49) Cosmas Pragensis in Mon. Germ. Hist. Script. rer. Germ. II, 45.
50) S. 22.

Blattau [51]) hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß sie auf weitere Fortsetzung hinweisen. Es sind gewiß mehr Anrufungen als die beiden genannten gesungen worden; vielleicht waren es Heiligennamen, die folgten. Das Beispiel zeigt zugleich, wie nahe die ältesten Formen des deutschen Kirchenliedes der Allerheiligenlitanei stehen.

Dies sind die ersten selbständigen Ansätze zur Entwicklung eines deutschen Kirchenliedes. Aber die bloße Bemerkung, daß deutsche Worte den Tönen des Kyrie untergelegt worden sind [52]), genügt nicht für das Verständnis der Weiterentwicklung des deutschen Kirchenliedes bis zu seiner endgültigen Form. Die allmähliche Entwicklung von der Rufzeile bis zur Strophe hat Müller-Blattau jüngst vom musikalischen Standpunkt aus dargelegt [53]): die Urzelle, die einzelne Rufzeile, wucherte wie ein pflanzliches Gebilde, zunächst bis zur Doppelzeile, schließlich bis zur vierzeiligen Strophe, die textlich und musikalisch die geschlossenste Wachstumsform sei. Von dieser Entwicklung zeugen vielfach auch noch die Aufzeichnungen vierzeiliger Strophen, die hinter jeder Zeile das Kyrie eleison wiederholen; bei den Osterliedern wurde es vielfach durch Alleluja ersetzt, so z. B. in der Breslauer Handschrift des Liedes „Entstanden ist der heilige Christ".

Bei der Entwicklung der Rufzeile zur vierzeiligen Strophe hätte der Einfluß des Hymnus noch Erwähnung verdient, der in dem genannten Aufsatz gar nicht herangezogen wurde. Der Rhythmus der Texte, die vor das allein feststehende Kyrie eleison traten, war gewiß lange schwankend und unsicher. Hier muß der Einfluß des Hymnus eingesetzt haben, dessen festgefügte Form die hinzutretenden Worte nach seinem Schema gestaltete — bei der Einfachheit und Volkstümlichkeit des Hymnenschemas ein leicht verständlicher Vorgang. Das Hymnenschema allein hat sich als fähig erwiesen, dem endgültige Gestalt zu geben, was der religiöse Sinn des Volkes in Worten und Melodien ausdrücken wollte. Die Lieder hießen nach dem Worte, von dem sie ausgegangen waren, Leisen; aber das Schwergewicht verlagerte sich nun mehr und mehr auf den Text; er gab dem Lied das Besondere und Einmalige, und das Kyrie trat mehr und mehr in den Hintergrund, als ent-

---

51) a. a. O. S. 131 f.
52) So Hoffmann S. 22.
53) Vgl. Anm. 31; außerdem E. Fredrich in ihren einleitenden Abschnitten.

sprechende Texte vorlagen und das Volk somit zur Teilnahme am kirchlichen Gesange befähigt war. Das selbständige Wesen der Hymnenstrophe ließ das Kyrie der alten Lieder nur mehr als Anhängsel erscheinen, bis es ganz wegfiel, so daß im heutigen Kirchenlied keine Erinnerung mehr lebt an die Worte, von denen es seinen Ausgang genommen hat.

5.

Diese Entwickelung, die das deutsche Kirchenlied im Ringen mit der lateinischen Vorlage nahm, führte schließlich dazu, daß es sich neben die Liturgie stellen und dort einen festen Platz behaupten konnte. Dies wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht seelische Kräfte den Antrieb gegeben hätten: das deutsche Kirchenlied in der Landessprache entsteht in dem Augenblick, als das Christentum dem Volke ein Besitz geworden war, den es mit allen Kräften der Seele umfaßte. Das erste Mal hatte sich die musikalische Begabung der Deutschen in der schöpferischen Umgestaltung des gregorianischen Chorals gezeigt; das zweite Mal bricht ihre Sangesfreudigkeit mächtig hervor, als das Herz sie zur Äußerung ihres religiösen Lebens drängte und ihre Sprache fähig war, dem Ausdruck zu geben. Wie weit deutsche Lieder bereits im 12. Jahrhundert verbreitet waren, mögen zwei schöne und oft wiederholte Zeugnisse belegen: die Begleiter des heiligen Bernhard, des Abtes von Clairvaux, berichten über seine Reise von Köln nach Frankreich im Jahre 1147: „Am meisten schadete jedoch, als wir die deutschen Gegenden verlassen hatten, daß euer „Christ uns genâde" aufhörte und niemand da war, der zu Gott gesungen hätte. Das romanische Volk hat nämlich keine eigenen Lieder nach Art eurer Landsleute" (aus dem Briefe des Mönches Gottfrid an den Bischof Hermann von Konstanz [54])), und Abt Gerhoh, Propst zu Reichersberg, bemerkt in seiner Erklärung der Psalmen zum Jahre 1148: „Die ganze Welt jubelt Christus Lob, auch in den Liedern der Volksspache, am meisten unter den Deutschen, deren Sprache zu wohlklingenden Liedern geeigneter ist" [55]). Die weite Verbreitung deutscher Lieder, die uns diese beiden Zeugnisse bekunden, steht nicht im Wider-

---

[54]) S. Bernardi opera omnia ed. Joh. Mabillon. Vol. II (Paris 1719) col. 1194 f. (nach Hoffmann S. 39).

[55]) Gerhohi Reicherspergensis commentarius aureus in Psalmos ed. Bernh. Pez (Aug. Vindel. 1728) col. 794 in Ps. XXXIX (nach Hoffmann S. 41).

spruch zu der uns vorliegenden Überlieferung, die nur von verhältnismäßig wenigen deutschen Liedern zu berichten weiß. Hier ist zu berücksichtigen, daß manche Lieder ihre Aufzeichnung und Erhaltung nur einem Zufall verdanken und daß niemand da war, der dieses Liedgut systematisch gesammelt hätte. Die Geistlichen hielten die Lieder als nicht liturgisch der Aufzeichnung nicht für wert, und dem Volke genügte es, sie zu singen. So begegnet uns die Nachricht über ein Lied oft erst, wenn es schon hundert Jahre oder länger lebendig ist. Weiter ist zu bedenken, daß die wenigen vorhandenen Lieder nach dem Ausweis der Zeugnisse immer wieder gesungen wurden, so daß ihre verhältnismäßig kleine Zahl kein Beweis ist für mangelnde Verbreitung der Gattung oder spärlichen Gebrauch.

Man hat die Verbreitung deutscher Lieder oft ungebührlich einschränken wollen. Noch Ehrismann meint [56]), der Gebrauch deutscher Lieder im Mittelalter sei „im wesentlichen auf die Privatandacht beschränkt" gewesen. Dies bedarf der Berichtigung. Es geht nämlich nicht an, Bittfahrten, Andachten oder Auferstehungsfeiern, bei denen eine ganze Gemeinde im Chore betete und sang, als Privatandacht zu bezeichnen. Feiern, wie sie uns z. B. der Ordo der Seckauer Kirche von 1345 [57]) oder die Crailsheimer Schulordnung von 1480 [58]) berichten, gehörten zwar nicht zum offiziellen Bestand der Liturgie, waren aber doch darum nicht privater Natur: nach der Seckauer Liturgie sang das Volk z. B. bei der Auferstehung am Karsamstag zwischen den einzelnen Absätzen des Te Deum die Lieder „Christ ist erstanden" und „Es gingen drei Frauen", dann bei der Prozession ebenfalls im Wechsel mit dem Chor das Lied „Also hailich ist dirre tach"; für andere Gelegenheiten standen andere Lieder zur Verfügung. Die Schulordnung von Crailsheim weiß neun deutsche Lieder zu nennen, unter ihnen die beiden Osterlieder „Christ ist erstanden" und „Erstanden ist der heilig Christ". Hier mag auch das Neumarkter Cantional [59]) aus dem 15. Jahrhundert genannt werden, das neben lateinischen Gesängen eine Reihe deutscher Lieder enthält.

---

[56]) a. a. O. S. 376.

[57]) Handschrift Univ.-Bibl. Graz II 756, teilweise abgedruckt in E. Michael Gesch. d. dt. Volkes IV 361; weitere Mitteilungen daraus neuerdings in Benno Roth, Osterliturgie in Alt-Seckau, Seckauer Hefte I (1933) Heft 4.

[58]) Vgl. Anm. 32.

[59]) Arnold Schmitz und Friedrich Ranke: „Ein schlesisches Cantional a. d. 15. Jh." in: Zeitschr. f. Musikwiss. 16, 1936. S. 385.

Neben diesen einzelnen Zeugnissen für den Gemeindegesang darf die grundsätzliche Bedeutung der Frauenklöster für das Entstehen und den Gebrauch deutscher Lieder im Mittelalter nicht übersehen werden. Die Klosterfrauen empfanden das Bedürfnis nach Übersetzung und sinngemäßer und oft auch poesievoller Interpretation ihrer pflichtgemäßen lateinischen Gebete um so mehr, als ihnen ja selbst meist nie Gelegenheit zum Erlernen der lateinischen Sprache gegeben war. Dieser Tatbestand ist bedeutsam: lateinische Bildung und deutsches Volkstum ringen innerhalb der Klostermauern und fast anschaulich auch auf den Blättern der Gebetbücher um Ausgleich und Harmonie. Lateinische und deutsche Liedtexte stehen unvermittelt nebeneinander, und gar manchmal beginnt der deutsche Text auf der gleichen Zeile, auf der der lateinische schließt. Diesen lateinisch-deutschen Gebetbüchern verdanken wir die Erhaltung wertvollen deutschen Liedgutes. Oft haben die Klosterfrauen auch selbst gedichtet, wie das z. B. in der Pfullinger Liederhandschrift [60]) der Fall ist; auch die mittelniederdeutschen Stücke mit Gebeten und Gesängen zu Ostern scheinen von Frauen gedichtet zu sein [61]). Darüber hinaus sind mehrere Texte deutscher Osterlieder in Handschriften aus Frauenklöstern erhalten [62]).

Die männlichen Orden hatten eine Verdeutschung der Texte im allgemeinen nicht nötig. Daß dies aber doch vereinzelt der Fall war, bezeugt ein Pergamentblatt der Wiener Nationalbibliothek [63]), unter dessen gregorianischen Noten sich wörtliche deutsche Übertragungen lateinischer Gesänge befinden. Die Worte „pascha nostrum immolatus est Christus" ließen zunächst vermuten, daß es sich um Ostergesänge handele; es stellte sich aber heraus, daß es Fronleichnamstexte sind, und zwar handelt es sich um eine wörtliche Übertragung aus dem Brevier des Fronleichnamsfestes [64]). Wie man sich die Verwendung solcher deutscher Texte vorzustellen hat, ist freilich schwer zu sagen; sollten sie wirklich von einer Gemeinschaft von Klerikern im Chore gesungen worden sein? Oder läßt das Pergamentblatt gar nicht auf ein vollständiges deutsches Brevier schließen, sondern nur auf eine einmalige Über-

---

60) Ehrismann a. a. O. S. 597.

61) Vgl. im Textheft dieser Arbeit die Nummern 12 und 12 A.

62) z. B. in den beiden wichtigen Breslauer Handschriften IO 112 und IO 113.

63) Ser. nov. 3863 unbekannter Herkunft, 15. Jh.

64) Text und Vorlage am Schluß der Auswahl.

tragung aus Anlaß des Fronleichnamsfestes, bei dessen besonders ausgestalteten kirchlichen Feiern die deutschen Texte dann erklangen? Das Bestehen eines solchen Blattes bezeugt jedenfalls, daß auch hier liturgische Texte in deutscher Sprache neben die lateinischen zu treten und sie sogar zu ersetzen versuchten.

Die Erinnerung an die weite Verbreitung deutscher Lieder im Mittelalter ist noch im Jahrhundert der Reformation lebendig. Georg Wicelius sagt im Jahre 1550 in seinem Psaltes ecclesiasticus [65]): „Es werden in dieser Kreuzfahrt (= Kreuzwoche) auch die schönen Ostergesenge lateinisch und deudsch vbers feld gesungen. Zu dem haben vnsere Voreltern mancherley besondere andechtige gesenge zu singen gewisset dero freilich vber die 50. durch allen Christen Lande vnd Stedt zuhauff zu lesen waren." Sogar die Approbation kirchlicher Stellen haben die deutschen Kirchenlieder nachträglich noch erfahren; die Breslauer Diözesansynode von 1592 beschließt trotz der strengeren Vorschriften des Trienter Konzils: „Da nach Maßgabe der kirchlichen Zeiten auf Grund eines alten Brauches in den Kirchen dieser Diözese vor oder nach der Predigt verschiedene Gesänge in der Volkssprache vom gläubigen Volk gesungen zu werden pflegen, so billigen wir diese Gewohnheit als löblich und der Erbauung des Volkes dienlich und wünschen, daß sie andaure" [66]).

Die hier angeführten Zeugnisse geben mit vielen anderen von dem Gesang deutscher Lieder im Mittelalter ein so lebendiges und vielgestaltiges Bild, daß man nicht als bloße Ausnahme bezeichnen kann, was der schlesische Pfarrer Konrad von Queinfurt, der 1382 starb, in einigen bemerkenswerten Zeilen seines Osterliedes schildert:

„i r l e y e n y n k i r c h e n,
ir pfaffen in den koren,
czu widder strit sey uwer gesang".

Dieser Überblick über das Werden und den Gesang deutscher Kirchenlieder im Mittelalter hat gezeigt, daß das Volk seine Teilnahme am kirchlichen Geschehen in Form von

---

65) Exemplar der Breslauer Univ.-Bibl. Bl. 103.

66) „Cum etiam ex antiquo more, iuxta diversitatem temporum, diversae cantilenae in lingua vernacula in Ecclesiis huius Dioecesis a fideli populo vel ante vel post concionem soleant decantari; eam sane consuetudinem ut laudabilem et devotioni plebis inservientem, approbamus et perseverare cupimus." M. de Montbach, Statuta Synodalia. Wratislaviae 1855 S. 227.

deutschen Liedern überall da äußerte, wo ihm Gelegenheit dazu gegeben war. Dies war vor allem bei den kirchlichen Hochfesten der Fall, an denen zu dem üblichen Gottesdienst noch Feiern anderer Art wie Umzüge oder Spiele traten. Die meisten Anregungen gab das Osterfest, das auch von der Kirche mit einer reichen Liturgie ausgestattet war. Die festlich ausgestaltete Auferstehungsfeier war wie geschaffen dafür, dem Jubel der Gemeinde Raum zu geben, und die natürliche Freude des deutschen Menschen über den Beginn des Frühlings klingt in die Lieder mit hinein. Die deutschen Lieder, die an Hochfesten, zu Bittfahrten und bei anderen Gelegenheiten gesungen wurden, sind zwar nie Bestandteil der offiziellen Liturgie geworden; aber sie haben sich neben der Liturgie und in dem Bewußtsein des mittelalterlichen Menschen doch einen Raum zu schaffen gewußt, der bei der Betrachtung kirchlicher und geistesgeschichtlicher Zustände nicht zu gering gewertet werden darf.

Einen wesentlichen Teil dieses Raumes füllen die deutschen Osterlieder des Mittelalters.

II.

Für die deutschen Osterlieder des Mittelalters waren die Bedingungen für schriftliche Aufzeichnung ungünstig; die Tatsache früher Überlieferung ist oft vom Zufall abhängig. Abgesehen davon erklärt sich der geringe Bestand an Osterliedern des 13. Jahrhunderts daraus, daß die Dichtung dieses Jahrhunderts ihre Stoffe nicht mehr dem kirchlichen Leben im engeren Sinne entnahm und kunstvollere Formen bevorzugte, sodaß für das religiöse Volkslied, das sich mit dem Kirchenlied weithin deckt, keine Ansatzpunkte zu neuer Entfaltung gegeben waren. Erst im folgenden Jahrhundert nimmt es an der Blüte des Volksliedes teil, die auch noch im 15. Jahrhundert zu spüren ist, als die Übertragungen lateinischer Texte zu überwiegen beginnen, mit denen die Reihe der Osterlieder des Mittelalters schließt.

1.

Unter den ältesten uns überlieferten mittelhochdeutschen „Sprüchen" findet sich auch das älteste deutsche „Osterlied". Es besteht aus zwei Sprüchen, die uns erhalten sind in den beiden Hss A und C, d. i. der kleinen Heidelberger Liederhs (Cod. pal. germ. 35; 13. Jh.) unter dem Namen des „jungen Spervogel"

(vgl. Franz Pfeiffers Ausgabe S. 157 ff.) und in der großen Heidelberger (Manessischen) Liederhs (Cod. pal. germ. 848; 1. Hälfte des 14. Jh.) unter der Überschrift „Spervogel" (vgl. Friedrich Pfaffs Ausgabe Sp. 1391 ff.).

Sie gehören dem älteren, oft Herger genannten Dichter, dem sogenannten Anonymus Spervogel, sind also in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu setzen. Der Verfasser verkündet in seinen knappen Sprüchen manche lehrhafte Gedanken aus eigener, oft bitterer Lebenserfahrung. Religiöse Themen schlägt er selten an; die Mehrzahl seiner Sprüche zeigt bäuerliche Vorstellungen. Er stand also der volkstümlichen Gedankenwelt näher als der geistlichen. So dürfen wir seine beiden Ostersprüche als kostbares Stück religiöser Laiendichtung bezeichnen.

Ein Vorbild für die beiden Sprüche ist nicht bekannt. Für die knappe und schmucklose Form, in der die dogmatischen Tatsachen des Leidens und der Auferstehung mitgeteilt werden, hat gewiß die innere Form des lateinischen Hymnus das Vorbild abgegeben. Die beiden letzten Zeilen des zweiten Spruches gehen zurück auf Jesaias 2: „habitantibus in regione umbrae mortis lux orta est eis". Einen ähnlichen Vers hat nach ihm Reinmar von Zweter (Ausg. v. Roethe, 3, 6). In der gereimten Übertragung des Salve festa dies (Textheft 11, Str. 18) kehrt derselbe Gedanke mit Berufung auf das Prophetenwort unter Abweichung von der lateinischen Vorlage wieder.

Den beiden Ostersprüchen folgt in den Hss noch ein dritter Spruch, der aber keinen inneren Zusammenhang mit den vorhergehenden aufweist und einen ganz allgemein gehaltenen Lobpreis Gottes enthält. Da jeder einzelne Spruch ein selbständiges Vortragsstück war, gehören auch die beiden Ostersprüche mehr wegen ihres Inhaltes als wegen ihrer Aufeinanderfolge zusammen; der erste konnte getrennt vom zweiten als Darstellung des Leidens Christi, der zweite wieder für sich als Darstellung der Auferstehung aufgefaßt und vorgetragen werden. Um so leichter ist die Abtrennung des dritten, die schon Philipp Wackernagel (II, 35 und 36) vorgenommen hat. Sie wird noch dadurch erleichtert, daß in der Hs A (Pfeiffer S. 164) der dritte Spruch an letzter Stelle der Sprüche des jungen Spervogel überliefert ist; diese Stelle war für einen allgemein gehaltenen Lobpreis Gottes wohl geeignet und gab einen guten Abschluß.

Das Wort heizen des ersten Spruches mit der Hs A zu verdoppeln liegt kein Grund vor. Die beiden Silben des Wortes helle sind — genau so wie in den Worten keiser und weisen des

zweiten Spruches — Träger je einer Hebung, zwischen denen die Senkung ausgefallen ist. Die Verdoppelung bringt zudem etwas Emotionales und Volksliedhaftes in den Text hinein, was zu der herben Zurückhaltung und knappen Form der Sprüche wenig passen will.

Die Vierheber eines jeden Spruches bestehen aus drei Reimpaaren und einem in das dritte Paar eingefügten reimlosen Vers: aabbcwc; die Schlußzeile des dritten Reimpaares ist um zwei Takte verlängert; Wegfall des Auftaktes und Doppelsenkungen sind eingestreut, die deutschen Beiträge zum lateinischen Hymnenschema also deutlich erkennbar. Die Verstechnik des dritten Spruches erlaubt sich größere Freiheiten, so daß sie schon aus diesem Grunde mit den beiden vorhergehenden nicht gut zu einer Einheit verbunden werden kann.

Der Dichter hat die beiden Ostersprüche als Ausdruck seines inneren persönlichen Erlebens gedichtet und wird sie zur Osterzeit vorgetragen haben. Er schuf die Sprüche für sich und seinen Spruchschatz wohl ohne die Absicht, dem Volke ein Lied oder dem einzelnen ein Gebet in die Hand zu geben, und ohne irgendwie mit dem Gottesdienst in Beziehung zu treten. So mag denn auch sein Lied nur wenige Male aus seinem eigenen Munde erklungen sein.

2.

Belege.

Die ersten Belege für das Osterlied „Christ ist erstanden" sind folgende:

1. Eine St. Lambrechter Osterfeier schließt mit den Worten: „Post hanc incipiat abbas vel prior: Te Deum laudamus et hunc ymnum canendo revertantur in chorum plebe conclamante: Christ ist erstanden. Quo finito dicat sacerdos hunc versum: In resurrectione tua Christe alleluia celi et terra letentur alleluia." Die Hs, Univers. Bibl. Graz II 798, hat O. Wonisch (St. Lambrechter Quellen und Abhandlungen, Bd. 1, Heft 1, Graz 1928, S. 8 f. mit Abdruck der gesamten Feier) dem Ende des 12. Jahrhunderts zugewiesen; der Eindruck des Schriftbildes bestätigt diese frühe Ansetzung [1]).

---

[1]) Herr Stiftsbibliothekar Dr. Wonisch hat die Liebenswürdigkeit gehabt, den genannten Codex noch einmal auf sein Alter nachzuprüfen und mir mit dem Hinweis auf seine oben genannten Ausführungen das Ergebnis - - Ende des 12. Jh. — nochmals zu bestätigen.

2. Ein Klosterneuburger Osterspiel in einer Hs (Nr. 574 der Stiftsbibliothek Klosterneuburg) aus dem Beginn des 13. Jh. endet mit den Worten: „Et populus universus iam certificatus de Domino cantor sic imponit: Christ der ist erstanden". (Hermann Pfeiffer, Klosterneuburger Osterfeier und Osterspiel im Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg 1908, S. 22 und 40; ein Facsimile dieses Beleges gibt Pfeiffer auf Tafel V des Anhanges. Abdruck des Spiels jetzt auch bei Hartl, Das Drama des MA., Osterspiele S. 5 ff. Leipzig 1937.)

3. Eine Erläuterung von Osterfeierlichkeiten aus dem 13. Jh. in dem Codex 1768 (früher Rec. 2237) der Wiener Nationalbibliothek, vollständig mitgeteilt von Josef Mantuani (Geschichte der Musik in Wien, Wien 1904, S. 59) schließt: „. . . imponitur ymnus: Te Deum laudamus. Ac deinde, praeduce clero, concordet populus: Christ ist irstanden clero in chorum redeunte".

4. Ein Nürnberger Antiphonar aus dem 13. Jh. schließt mit den Worten: „Hic redeuntes . . . eant in chorum cantantes hanc antiphoniam: Surrexit enim sicut dixit . . . Populo interim acclamante Christ ist erstanden. Et cantores imponant: Te deum laudamus." (Froning, Drama des Mittelalters, I, S. 17 ff.)

Das älteste uns überlieferte und bereits reich gegliederte Osterspiel von Muri aus dem Anfang des 13. Jh. ist gerade in seinem Schlußteil nicht erhalten, der vielleicht einen weiteren Beleg für „Christ ist erstanden" gebracht hätte.

Die erste Aufzeichnung der vollständigen Strophe aus dem Jahre 1325 ist mit ausführlicher Quellenangabe in das Textheft aufgenommen (T. 2).

Weitere Texte der ganzen Strophe finden sich dann erst in Hss des 15. Jh. Die ältesten Formen stehen mit Angabe der Hss im Textheft (T. 2a) und sind in der wahrscheinlichen Reihenfolge ihres Alters angeführt.

Grundformen.

Die Form A hat in den beiden ersten Zeilen den altertümlichen Reim erstanden — alle. A 1 ist eine Erweiterung von A, die durch wiederholtes Singen bei der gleichen Gelegenheit entstand, solange andere Strophen fehlten.

Die im Textheft bei der Wiedergabe der niederdeutschen Fassung von A genannte Kopenhagener Hs. (Manuscr. Thott. 130), in der sich die drei ersten Zeilen des niederdeutschen Textes wiederholen, stammt nicht aus dem Jahre 1370, wie

man auf Grund einer handschriftlichen Eintragung von C. F. Temler aus dem Jahre 1759 vielfach annahm (so Bäumker I, 503, Mantuani 53, Moser I, 224); sie gehört der 2. Hälfte des 15. Jh. an (Borchling II, 38: „der Schluß auf 1370 als Abfassungsjahr unserer Hs ist ganz unhaltbar"). Die genannten Stellen müssen also berichtigt werden.

Die beiden ersten Zeilen der Form B sind durch das Osterlied des Konrad von Queinfurt bezeugt:

„nu singet crist der ist entstanden
hute von des todis banden." (T. 7e; geschrieben vor 1382.)

Diese Form ist wahrscheinlich im Anschluß an den Text der Osterspiele aufgekommen. Die im Vordergrund der Spiele stehende Vorstellung der Auferstehung „von den Toten" ließ an die Stelle des älteren Wortes (und wohl auch der älteren Vorstellung; vgl. Spervogel) „marter" das Wort „tod" treten, und bald forderte das „erstanden" einen Reim, den das naheliegende „banden" umso eher abgab, als das lateinische Canticum triumphale, das im Osterspiel oft verwandt wurde, diese Vorstellung enthielt: „Sanctorum populus, qui tenebatur in morte captivus, voce lacrimabili clamaverunt: Advenisti desiderabilis . . . ut educeres hac nocte vinculatos de claustris". Statt zahlreicher Stellen aus späteren Osterspielen (besonders dem Trierer, Innsbrucker und Wiener) folgen zwei Stellen aus dem ältesten Osterspiel von Muri (Anfang 13. Jh.):

192 f: das ist hiute der dritte tac
daz er in des tôdes banden lac.
202 f: der ist hiute erstanden
von des tôdes banden!

Hans Teuscher hat den häufig gebrauchten lateinischen Text nicht berücksichtigt und das Verhältnis zu Unrecht umgekehrt; er faßt die Reime des Osterspiels als Belege für das Lied auf. Da nun in den Osterspielen die ersten Belege für den Reim der beiden ersten Verse in der Form von B früher (13. Jh.) auftreten als der erste Beleg für die vollständige Strophe in der Form A (14. Jh.), sei „kein Grund vorhanden, „von der marter alle" als die ursprüngliche Fassung anzusprechen". Dies überzeugt nicht. Die Reime der Osterspiele bestätigen nicht ein Lied von der Form B, sondern verändern aus Reimzwang den alten Text der Form A. Auch geht es nicht an, die Belege für eine Liedstrophe und für Reime aus Osterspielen gleichzusetzen. Sie standen nicht nur unter verschiedenen Überlieferungsbedingungen, sondern es fällt auch der Beleg einer festen Strophe gegenüber den tausenden von Reimen

eines Spieles schwerer ins Gewicht. Auch die Bemerkung Heribert Ringmanns am Schluß seiner kleinen Ausgabe von Liedern aus dem Glogauer Liederbuch (S. 36), Form B sei älter als A, bedarf danach der Verbesserung.

Mit Form B stimmt Form B 1 fast wörtlich überein; hier tritt, wie auch in C, für das alte Kyrie eleyson das der Festzeit mehr entsprechende alleluia (vergl. Fredrich, S. 14).

Form C ist wahrscheinlich im Anschluß an die Passionsspiele entstanden, in denen Judas sich erhängte. Oft wurden die Passionsspiele bis zur Auferstehungsszene durchgeführt. Das vom Volk am Schluß gesungene Osterlied „Christ ist erstanden" nahm dann die Beziehung zu Judas auf.

Entstehung und Gebrauch.

Die Entstehung des Liedes wird von allen Kirchenliedforschern mit Recht in das 12. Jh. gesetzt. Es berechtigt dazu nicht allein die häufig wiederkehrende Tatsache, daß ein Lied nach seiner Entstehung vielfach erst einen Weg von hundert Jahren und mehr zurückzulegen hat, ehe es Eingang in die Hss findet. Die Worte „Christ ist erstanden" sind zunächst nicht als Anfang einer Strophe zu verstehen, sondern als ein Ruf, in dem das Volk nach den Leiden der Karwoche seiner überschwänglichen Freude Ausdruck gibt (vgl. dazu die Ausführungen im ersten Hauptteil). Daß die deutschen Worte in den lateinischen Urkunden genannt werden, ist ein besonderer Beweis ihres langen Bestehens und ihrer lebensvollen Tradition. Der rufartige Charakter der ersten Zeile bestätigt das Entstehen der ganzen Strophe, deren drei folgende Zeilen mannigfachen Veränderungen unterliegen, aus den alten „Leisen" (vergl. Fredrich, S. 5 ff., 11 ff.). Die angeführten ersten Belege bezeugen überstimmend den Gebrauch des Liedes als Volksgesang. Dies verdient besondere Beachtung und macht eine Rückdatierung der Entstehung des Liedes notwendig. Ob wir freilich die Angabe der lateinischen Osterfeiern „Christ ist erstanden" in allen Fällen als Bezeugung der ganzen Strophe auffassen können, ist fraglich; oft wird vielleicht nur der einzeilige Ruf gesungen worden sein. Die hier zuerst genannte St. Lambrechter Hs zitiert neben „Christ ist erstanden" allerdings noch eine zweite deutsche Zeile, die als Eingang einer Strophe zu verstehen ist: „Es gingen drei Frauen"; die deutschen Zeilen werden eingeführt mit den Worten: „Tunc incipiat plebs istum clamorem" und „plebe conclamante". Die meisten Hss der Osterspiele dagegen fügen dem „Christ ist er-

standen" dann ein „etc" bei, was das Singen der vollständigen Strophe bezeugt (vgl. hierüber auch Carl Lange, Die lateinischen Osterfeiern S. 99 ff.).

Auch die musikalischen Beziehungen zu der alten Sequenz „Victimae paschali" stehen in Einklang mit der frühen Ansetzung.

Die lateinische Sequenz.

Der rufartige Charakter der ersten Zeile schließt sich an an den Ausruf der Maria Magdalena in „Victimae paschali": „surrexit Christus spes mea". Dies ist die einzige textliche Beziehung des deutschen Liedes zur lateinischen Sequenz. Inniger und bedeutsamer sind die musikalischen Beziehungen (Einzelheiten bei Pfleger S. 39 f., 58 f.). Das Lied „Christ ist erstanden" schließt sich durch die Verwendung der (dorischen) Tonart und die Übernahme einzelner Gänge eng an die Sequenz an und ist zweifellos aus ihr hervorgegangen. Der Verfasser dieser berühmten Sequenz ist der Deutsche Wipo, der unter den Kaisern Konrad II. und Heinrich III. das Amt des Hofkaplans bekleidete (1024—1050). Seine Sequenz ist uns mit Noten und Namensnennung des Verfassers erhalten in dem Cod. Einsidl. Fragm. 1 aus dem 11. Jh., den Schubiger in seiner Sängerschule St. Gallens als Monumentum 35 im Facsimile wiedergibt. Wipo leitet mit seiner Dichtung zu der zweiten Periode der Seqenzen über: der Vers wird gleichmäßiger gebaut, der Reim ausgebildet. Der erste Teil seiner Sequenz bewegt sich in Antithesen, der zweite wächst mit seinen lebhaften Fragen und Antworten ins Dramatische hinein und hat den Anstoß zur Entwicklung dramatischer Aufführung in Osterfeiern und Osterspielen gegeben, in denen die Sequenz eine entscheidende Rolle spielt. Bereits im 12. Jh. benutzte man die Sequenz als Text für den Wechselgesang zwischen Maria Magdalena und dem Chore bei der liturgischen Feier der Auferstehung (Hs Einsidl. Nr. 300, mitgeteilt von Schubiger S. 70 Anm.).

Hans Joachim Moser (Tönende Volksaltertümer 1935 S. 223) hat die Vermutung ausgesprochen, daß die lateinische Sequenz vielleicht schon eine deutsche Urform in sich berge und durch kurze dialogische Darstellung der Auferstehungsszene angeregt sei (vgl. dazu auch Stumpfl S. 78; 215 ff.). Der Auftritt zwischen Maria und den Jüngern sei „unvermittelt in die Sequenz eingesprengt". Der Unterschied der beiden Teile der Sequenz ist deutlich zu sehen; der erste (T. L. 2 Absatz 1—3) zeigt antithetischen Bau und persönliche Zurückhaltung,

im zweiten (Absatz 4—7) hören die Antithesen auf, und das persönliche Gefühl tritt stark hervor. Näher liegend und wahrscheinlicher aber als Mosers Vermutung scheint doch die Annahme, daß der Auftritt direkt aus dem Evangelium übernommen ist. Die Beliebtheit von Text und Melodie bildet dann den Ausgang der Spiele. Eine Übertragung ins Deutsche nahm der Mönch von Salzburg vor (T. 8c).

Die musikalische Gliederung der Sequenz ist wichtig für die Verwendung des deutschen „Christ ist erstanden". „Victimae paschali" zählt 4 Melodiensätze. Absatz 1 des Textheftes hat eine selbständige Melodie. Die 6 übrigen Absätze verteilen sich auf 3 Melodiensätze in der Weise, daß je zwei aufeinanderfolgende Absätze nach der gleichen Melodie gesungen werden. Zwischen diese Melodiensätze wurden nun vielfach deutsche Lieder nach der gleichen Melodie eingeschoben. Die schon genannte Crailsheimer Schulordnung erwähnt „Christ ist erstanden" und „Erstanden ist der heilig Christ"; nach der Seckauer Liturgie sang das Volk bei der Auferstehungsfeier am Karsamstag zwischen den einzelnen Absätzen des Te deum „Christ ist erstanden" und „Es gingen drei Frauen". Auf die gleiche Weise ist die Einfügung des „Christ ist erstanden" zwischen die Absätze der Ostersequenz mit Sicherheit in das 14. Jh. zu setzen.

Verbreitung.

Das „Christ ist erstanden" war das am meisten verbreitete und beliebte Volkslied des Mittelalters. Die ersten Belege weisen fast ausdrücklich in den Südosten Deutschland (vgl. Lange a. a. O. S. 110 ff.). Vom 14. Jh. ab wurde es am Schluß fast aller Osterspiele gesungen[1]) und drang so tief in das Bewußtsein des Volkes ein, daß es auch bei weltlichen Anlässen verwandt wurde, bei denen sich eine zu religiösem Jubel gesteigerte Stimmung in Worten Luft machte, so z. B. vom Ordensheer in der Schlacht bei Tannenberg am 14. Juli 1410, als der König von Polen mit seinen Heiden wich. Weiteren vielfältigen Gebrauch belegt Hoffmann (S. 181) mit einer Fülle von Zeugnissen. Auch die nun zu besprechenden Erweiterungen bestätigen die beherrschende Stellung des „Christ ist erstanden". Es verdient noch hervorgehoben zu werden, daß das deutsche Lied am Ende des 15. Jh. und im Anfang des 16. Jh. in die meisten gedruckten lateinischen Agenden aufgenommen wor-

[1]) Vgl. darüber Ludwig Wirth: Die Oster- und Passionsspiele bis zum 16. Jh., Halle 1889, S. 4 sowie S. 39 ff.; in diesem Abschnitt auch einzelne Belege für die Verwendung anderer Osterliedtexte.

den ist. Hoffmann (S. 193) erwähnt 12, darunter die Breslauer Agenden von 1499 und 1510. In dem Breslauer Exemplar von 1510 (Breslau Univ.-Bibl.) ist der Liedanfang „Christ ist erstanden" der einzige deutsche Text in dem „Ordo ad faciendam Resurrectionem in nocte Pasce" (pag. LXXXIII).

Erweiterungen: Alter.

Die Übersicht über die Erweiterungen, die das Textheft zu geben versucht, muß deswegen unvollkommen bleiben, weil der Zeitpunkt des ersten Beleges für eine Erweiterung weder auf ihr Alter einen bestimmten Schluß zuläßt noch auf die Zeit, in der sie den Anschluß an das alte Lied gefunden hat. Der Zeitpunkt des Entstehens einer Erweiterung muß nämlich getrennt werden von dem des Hinzutretens zu dem alten Lied, weil manche Erweiterungen zunächst selbständig waren. Die am häufigsten vorkommenden Erweiterungen werden in der mutmaßlichen Reihenfolge ihres Hinzutretens im Textheft mit I—IV bezeichnet und auf einem besonderen Blatt (E) zusammengestellt. Zur Begründung der Reihenfolge sei folgendes gesagt:

Erweiterung I („Und wär er nit erstanden"), die im 16. Jh. regelmäßig vorkommt, schließt sich in ihrer Formulierung so eng an die erste Strophe des alten Liedes an, daß sie gewiß die älteste ist; sie mag entstanden sein, als bei länger dauernden Feiern oder Prozessionen die eine Strophe dem Sangesbedürfnis des Volkes nicht mehr genügte. Diese Erweiterung war schon im 15. Jh. üblich, wie eine politische Umdichtung zeigt (T. 2c mit Quellenangabe). Unter Absingen dieses Liedes „Durch die Kinder auf der Gasse" hielt am 20. April 1474 Erzherzog Sigmund von Österreich seinen Einzug in Basel, nachdem der Landvogt Johannes Wernher v. Pforr unter dem Liede „Christ ist erstanden" in Haft gebracht worden war. Die Erweiterung war also bereits im 15. Jh. üblich und ist vielleicht schon im 14. Jh. entstanden.

Einen zweiten Beleg gibt die dritte Strophe des Liedes „Christ ist erstanden in seiner Macht", das um 1500 aufgezeichnet wurde, aber ohne Zweifel älter ist (vgl. Lied Nr. 2 B).

Die Marienstrophen (Erweiterung II) stehen mit dem Ostererlebnis in keiner Beziehung bis auf die vierte Zeile von II a, die den Gedanken der letzten Zeile der Grundform wiederaufnimmt. Sie sind als kurzes Andeuten der wichtigsten Motive der ausgebreiteten mittelalterlichen Marienlyrik zu verstehen, die Anschluß an das volkstümliche „Christ ist erstanden"

— und auf diese Weise weitere Verbreitung — suchten. Karl Klingemann (Das Osterlied „Christ ist erstanden" als Zeuge deutscher Vergangenheit, Göttingen 1932, unveränderter Abdruck mehrerer früherer Aufsätze, S. 12) meint, daß das Alter der Marienverse durch ihre Verbindung mit dem Osterliede nicht bestimmt werden könne, und äußert Bedenken gegen Wackernagels Angabe (II S. 728), daß sich die Marienverse bereits in einer Breslauer Papierhs „von saec. XIV" vorfänden, weil kein Gesangbuch vor 1557 (nämlich vor dem Salzburger bei Wackernagel II, 944) die Marienverse mit dem Osterlied in Verbindung bringe. Die Bedenken Klingemanns bestehen zu Recht. Es wird bei der Besprechung der Hs von Konrad von Queinfurts Osterlied nachgewiesen werden, daß die von Wackernagel gemeinte Papierhs, Breslauer Univ.-Bibl. T O 113, erst nach 1609 geschrieben ist; das Salzburger Gesangbuch ist also wirklich der erste Beleg für die Verbindung der Marienstrophen mit dem Osterlied. Trotzdem glaube ich, daß diese Verbindung schon viel früher bestanden hat, da die erste Aufzeichnung gewöhnlich schon langen Gebrauch voraussetzt.

Die Kreuzstrophe (Erweiterung III) steht in der Regel hinter den Marienstrophen und kommt viel weniger häufig vor als sie. Sie ist wahrscheinlich erst nach den schon früh beim Volk beliebten Marienstrophen an das Osterlied angefügt worden, da das im Volke lebende Kreuzfahrerlied auf diese Weise nach Erhaltung drängte.

Die Strophe vom Gang der Frauen zum Grabe (Erweiterung IV) hat vermutlich zuletzt an das Lied Anschluß gefunden, obwohl sie in nächster Beziehung zum Osterfest steht, die die Erweiterungen II und III nicht besitzen. Aber gerade die Strophen, die nicht auf Ostern Bezug nehmen und doch häufig auftreten, müssen eher an das Lied herangetreten sein als die Strophe vom Grabesgang der Frauen, die, wie unten gezeigt wird (Nr. 4 B), zuerst lange als selbständiges Lied bestanden hat.

Selbständige Osterlieder hatten es nicht nötig, diesen Anschluß zu suchen, da sie ohnehin am Osterfest gesungen wurden; nur Strophen, die ohne diesen Anschluß nur selten gesungen wurden (also keine Osterstrophen), suchten den Anschluß, um lebendig zu bleiben.

In der hier aufgezählten Reihenfolge erscheinen die Erweiterungen in der Form des „Christ ist erstanden", die von den 7 Gemeinden von Vicenza im Jahre 1579 gesungen wurden. Wackernagel gab 1519 als Jahreszahl an (II S. 729); dies hat Klingemann a. a. O. (S. 12) durch Einsichtnahme und Ver-

gleich der Hss in 1579 richtig stellen können; wahrscheinlich lag ein Lesefehler des für die Überlieferung verantwortlichen Grafen von Sternberg vor. Die Übereinstimmung der Reihenfolge der Erweiterung des im Jahre 1579 gesungenen Liedes mit der hier vermuteten Folge des Hinzutretens ist bemerkenswert: die Erweiterungen haben ihren Weg in die deutschen Gemeinden von Oberitalien vielleicht in der Reihenfolge genommen, in der sie auch in den Heimatländern angefügt worden sind.

Sämtliche Erweiterungen mit leicht veränderter Reihenfolge (A I IV II a b III) bringen das Regensburger Gesangbuch von 1570 und das Salzburger von 1557 [Wackernagel II 946 u. 944].

Erweiterungen: Vorbilder.

Das Vorbild für Erweiterung I ist vielleicht die Zeile des früher als die Erweiterung bezeugten Weihnachtsliedes „Eyn kindeleyn zo lobelich" (T. 2 E I):

„were das kyndeleyn nicht geborn . . ."

Da diese Zeile in ihr Lied fester eingefügt ist als die Erweiterung des „Christ ist erstanden", ist es leicht möglich, daß die auf das Weihnachtfest bezogene Fassung der Formel älter ist. Eine endgültige Entscheidung ist kaum mit Sicherheit zu treffen.

Die allgemeine Art der kurzen Anspielungen der Marienstrophen (Erweiterungen II a b) erschwert das Suchen nach bestimmten Vorbildern. Die Beiworte rein und zart sind in der mittelalterlichen Marienhymnik schon früh üblich (vgl. die betreffenden Lieder bei Wackernagel, besonders das bekannte „Maria, Mutter, reine Magd"). Die letzte Zeile der Erweiterung II a scheint mit Rücksicht auf die letzte Zeile der Grundform des Osterliedes gedichtet zu sein. Als Beispiel für die weite Verbreitung von Anrufungen Mariae in deutschen Liedern ist ein deutsches Lied aus der Crailsheimer Schulordnung in das Textheft aufgenommen; dort werden in einem Lied zum Hl. Michael nach jeder Zeile Anrufungen Mariae eingeschaltet.

Die Kreuzstrophe (Erweiterung III) kann wegen der Erwähnung der Ungläubigen nur als Rest eines fortlebenden Kreuzfahrerliedes verstanden werden; sie ist wahrscheinlich im Anschluß an die Kreuzstrophe des alten „In Gottes Namen fahren wir" entstanden; die erste Zeile beider Strophen stimmt fast wörtlich überein.

Die Strophe vom Gang der Frauen zum Grabe (Erweiterung IV) war ursprünglich selbständig; die erste Zeile begegnet uns bereits in der schon genannten St. Lambrechter Hs neben

„Christ ist erstanden". Dieses Motiv war in Deutschland überaus beliebt (vgl. unten zu dem Liede Nr. 4 B) und kommt in den Erweiterungen immer wieder vor.

Diese Erweiterungen haben vermutlich schon im Laufe des 14. Jh. vereinzelt Anschluß an das „Christ ist erstanden" gefunden, dessen häufige Wiederholung zwischen den Sequenzensätzen und bei Osterspielen oder länger dauernden Prozessionen das Bedürfnis nach neuen Texten entstehen ließ. Andere Erweiterungen sind bis zum Einsetzen der evangelischen und katholischen Gesangbuchliteratur vom 3. und 4. Jahrzehnt des 16. Jh. nicht belegt. Diese neu erscheinenden Gesangbücher gaben einen starken Antrieb, altes Gut zu sammeln und neues hinzuzufügen. Der Versuch einer Abgrenzung von Altem und Neuem hat wenig Aussicht. In das Textheft sind alle Erweiterungen aus dem 16. Jh. aufgenommen, die über die eben besprochenen Strophen hinausgehen, soweit der Verfasser des Liedes aus der Reformationszeit nicht namentlich bekannt ist, die Strophen also vermutlich noch dem Mittelalter angehören. Textvarianten wurden nicht berücksichtigt. Die Grundformen werden bezeichnet mit A B C, die eben besprochenen Erweiterungen mit I—IV, die neu hinzutretenden Erweiterungen mit 1—9.

2 A.

Das alte „Christ ist erstanden" gab die Anregung für das erweiterte „Christus ist erstanden". Es findet sich nach Hoffmanns (S. 64) und Wackernagels (II, S. 358) Angaben auf S. 23 und 24 des Anhanges zu der Schrift: „Der undeutsche Catholik . . . von Megalissus (= Georg Litzel, 1694—1761), samt einem altpoetischen Anhange vom verliebten Pfaffen. Jena 1731" (Exemplare noch vorhanden in den Bibliotheken Berlin, Göttingen, Greifswald). Im Anhang, der besonderen Titel und besondere Vorrede hat, sagt Litzel, er habe das Osterlied aus demselben Manuskripte genommen, aus welchem der verliebte Pfaff gezogen worden und „daß solches Manuskript anfängt von dem Lucidarius . . .". Das Osterlied ist in kleiner Schrift ohne abgesetzte Verszeilen geschrieben. Hoffmann stellte einen rein mittelhochdeutschen Text her und setzte es ins 13. Jh. Da es die erste Form des „Christ ist erstanden" ist, die er überhaupt erwähnt, so muß der Leser seines chronologisch angelegten Werkes ein falsches Bild von der Entstehung und Entwicklung dieses Liedes erhalten. Wörter und Wendungen berechtigen nach Hoffmann die Früheransetzung, jedoch hat Wackernagel darauf hingewiesen (II, S. 360), daß Reime wie das vorauszu-

setzende erledigôt (Str. 1) noch in oberrheinischen Gedichten des 15. Jh. vorkommen. Das Lied knüpft nur in seinen ersten Zeilen an das alte „Christ ist erstanden" an und steht sonst seiner Tradition fern. Es gibt im Anschluß an die Überlieferung das Ostererlebnis der drei Frauen am Grabe mit reichlich schmückendem Beiwerk wieder. Die epische Breite der Anlage läßt auf einen einzelnen Dichter schließen, der weniger aus religiösem Erleben als aus Freude an literarischer Darstellung seine ausschmückenden und bei jeder Einzelheit gern verweilenden Verse niederschrieb. Hoffmann gibt nur die ersten 10 Strophen wieder, hält die folgenden Strophen für „minder poetisch" und die 18. und 19. für Hinzufügungen „offenbar aus späterer Zeit". Hoffmanns Bemerkung, daß die Form des Liedes dem Volksliede nahe stehe, hätte ihn veranlassen müssen, das Lied nicht zu zeitig anzusetzen. Gerade in die religiöse Dichtung gehen volkstümliche Formen dieser Länge erst später ein; ihre ursprünglichen Formen sind kurz, schlicht und verhalten. Es muß längere Zeit vergehen, bis sie sich zu dieser ausführlichen und leicht sentimentalen Art entwickeln, die die Strophen unseres Liedes zeigen (vgl. z. B. Strophe 2, 6, 9). Liegt vielleicht mystischer Einfluß vor (vgl. 9, 1; 11, 5)?

Wackernagel (II 515) druckt das Lied unter der Rubrik „Geistliches Schauspiel" und deutet damit mögliche Beziehungen zu Osterspielen an. Die so weit ausgedehnte Schilderung des Grabesganges (vgl. dazu die Behandlung der Lieder Nr. 4 A und B) in dem hier besprochenen Liede ist jedenfalls ohne Anregung von seiten eines reich gegliederten Spieles kaum zu denken. Dies weist ebenso wie die Anlehnung an „Christ ist erstanden" in spätere Zeit; das Lied kann nicht vor der Mitte des 13. Jh. entstanden sein und ist wahrscheinlich erst im 14. Jh. gedichtet worden, Auch eine eingehende Untersuchung dürfte wegen der späten ersten Bezeugung des Liedes kaum über Allgemeinheiten hinausführen. Eine Wiederherstellung des Textes mit naheliegenden Verbesserungen gibt Wackernagel (II 516). An Gebrauch ist nicht zu denken.

2 B.

Das alte „Christ ist erstanden" gab ferner die Anregung zu dem Liede „Christ ist erstanden mit seiner Macht", das uns Felix Scholz (Zeitschrift für deutsche Philologie 53 (1928) S. 49 f.) zuerst mitgeteilt hat. Es befindet sich nach seinen Angaben auf dem Vorsatzblatt einer Venetianischen Incunabelbibel(sog. Lyrabibel) aus dem Jahre 1495, die in dem Kloster

St. Peter in Salzburg, ihrem vermutlich ursprünglichen Verwahrungsort, aufbewahrt wird. Das Lied ist zwischen 1495 und 1525 von einem Mönch des Salzburger Klosters ziemlich flüchtig aufgezeichnet worden.

Es liegt auf der Hand, daß das Lied erheblich älter ist und nicht erst aus dem 15. Jh. stammt, in dem es aufgezeichnet wurde. Dies bezeugt das alte Kyrie eleison und der betonte Anschluß an die eben besprochenen alten Erweiterungen von „Christ ist erstanden". Dieser Anschluß fällt zunächst auf für die Strophen 1, 3 und 5 (Grundform von „Christ ist erstanden" mit Erweiterung I und Doxologie); er bezieht sich allerdings hauptsächlich auf die Anfangszeile der Strophe, die im übrigen frei gestaltet wird: für den Gedanken der Überwindung von Hölle und Teufel könnte das Osterlied „Also hailich ist dierre tach" (T. 5) Vorbild gewesen sein; da dieses Lied zuerst 1345 belegt ist, fällt die Entstehung des ihm folgenden also wohl in die zweite Hälfte des 14. Jh.

Auch für andere Wendungen hat Felix Scholz Vorbilder gesucht; er teilt aus einer Berliner Meistersingerhandschrift (Ms. germ. fol. 23) Stellen mit (S. 52/53), die zum Teil dieselben Worte wie die Strophen gebrauchen. Aus dieser Übereinstimmung schließt Scholz, daß das Meistersingerlied ein Lied vom Typus des hier vorliegenden vor Augen hatte, der also bekannt war. Man wird freilich die Art der Abhängigkeit nicht zu eng fassen dürfen und auf den Nachweis der Übernahme einzelner Worte (so Scholz, m. E. nicht überzeugend) verzichten müssen. Beide Lieder können auf Vorstellungen zurückgehen, die sich aus der religiösen Gedankenwelt von selbst ergeben.

Eine direkte Abhängigkeit dagegen scheint mir bewiesen (S. 53 f.) für die beiden Marienstrophen, die als Strophe 2 und 4 in die wahrscheinlich ursprüngliche Form eingefügt worden sind; es handelt sich um einige Zeilen aus Marienklagen. Die beiden Strophen haben zum Osterfest gar keine Beziehung, sondern schildern nur Christi und Marias Leiden. Das Lied ist also nicht einheitlich, sondern hat wie das alte „Christ ist erstanden" Abliegendes aufgenommen. Wenn es, wie Scholz vermutet, zu einem Osterspiel gedichtet ist, darf man dann aus der merkwürdigen Reihenfolge der Strophen mit ihrem Wechsel von Freude und Klage vielleicht schließen, daß das Lied wechselweise von zwei Chören gesungen wurde, von denen auf den ersten das alte Osterlied, auf den zweiten die Leidensstrophen entfielen?

3.

Ein Seitenstück zu dem Liede „Christ ist erstanden" liegt vor in „Erstanden ist der heilig Christ". Der älteste deutsche Text, der Hoffmann und Wackernagel noch unbekannt war, steht in der Engelberger Hs I/4/25 ehemaliger, 314 heutiger Signatur; sie stammt aus dem Jahre 1372 (T. 3 A). Dieser Text ist von einer Hand des 15. Jh. zwischen den lateinischen Text geschrieben. Ein zweiter Text steht abwechselnd mit den vorausgehenden lateinischen Versen in der Breslauer Hs I O 32 vom Jahre 1478 (T. 3 B); die nächsten deutschen Texte erscheinen erst wieder in Gesangbüchern des 16. Jh.

Der deutsche Text ist eine Übertragung des lateinischen „Surrexit Christus hodie". Es findet sich erstmalig in der Münchener Hs Clm 5539 (fol. 142) aus dem 14. Jh. und ist mit Noten versehen. Der zweite und dritte Beleg für den lateinischen Text diente als Vorlage für die beiden eben genannten deutschen Texte. Die nächsten Belege des lateinischen Textes erscheinen ebenfalls erst wieder in den Gesangbüchern des 16. Jh.

Hoffmann vertritt die Ansicht (S. 354), daß das lateinische Lied wahrscheinlich zu einem Osterspiele gehörte und mit dem deutschen gleichzeitig sein könne. Dagegen ist die Meinung Bäumkers (I, S. 516), daß der lateinische Text der ältere sei, besser begründet; die zwischenzeilige Übertragung in der Engelsberger Hs, die Hoffmann nicht kannte, entscheidet. (Diese und die folgenden Darlegungen führen die von Fredrich S. 15 unentschieden gelassene Frage weiter.) Diese Abhängigkeit schließt aber nicht aus, daß der lateinische Text bereits vor seiner Übertragung ins Deutsche Anregungen aus dem Deutschen empfangen hat. Die anregende Einwirkung deutscher Lieder auf die lateinische Produktion ist grundsätzlich nichts Unbekanntes, vgl. Ratperts deutschen Lobgesang auf den hl. Gallus, der dem Mönche Eckehardt IV als Vorbild für seine lateinische Dichtung gedient hat; einen weiteren Fall hat Luise Berthold (Beiträge zur hochdeutschen geistlichen Kontrafaktur vor 1500, Diss. Berlin 1920, S. 21) für den deutschen Text Wackernagel II, 844 nachgewiesen, der in dem Stück Wack. I, 395 eine lateinische Übertragung fand. Auch das lateinische „Christus surrexit, mala nostra texit" (T. 2 b) darf als Ergebnis der Anregung von „Christ ist erstanden" hier genannt werden. Die Vermutung, daß deutsche Einflüsse bei der Entstehung des lateinischen „Surrexit Christus hodie" mitgewirkt haben, wird ermöglicht durch die Tatsache, daß der lateinische Text nur in

Deutschland belegt ist (nach Chevalier, Repertorium hymnologicum I 19935). Deutscher Einfluß läßt sich in drei Fällen wahrscheinlich machen:

a) Die auffällige Tatsache, daß das lateinische „Surrexit . . ." des 14. Jh. mit dem deutschen „Christ ist erstanden" des 12./13. Jh. außer der naheliegenden Vorstellung „von des Todes Banden" (mortem qui passus) auch das abliegende „Trost" gemeinsam hat (Christ soll unser Trost sein: humano pro solamine), läßt die bisher noch nirgends ausgesprochene Möglichkeit zu, daß die erste Strophe des weitverbreiteten „Christ ist erstanden" auf die ersten beiden Zeilen des lateinischen „Surrexit . . ." eingewirkt habe. Dies würde folgende nicht unterbrochene Entwicklungslinie ergeben: Victimae paschali — Christ ist erstanden — Surrexit Christus hodie — Erstanden ist. Bei der hier für möglich gehaltenen Einwirkung darf mit Bestimmtheit angenommen werden, daß dem geistlicher Verfasser von „Surrexit . . ." das deutsche „Christ ist erstanden" bekannt war. Vielleicht hatte er die Absicht, in seinem „Surrexit . . ." einen lateinischen Hymnus zu schaffen, der in der offiziellen Liturgie an die Stelle des deutschen „Christ ist erstanden" treten konnte.

b) Die Strophe vom Gang der Frauen zum Grabe ist in seiner deutschen Fassung nachweislich älter als in seiner lateinischen (vgl. zu Nr. 4 A und B) und hat sicher die Dichtung der entsprechenden lateinischen Strophe angeregt (Str. 3 von „Surrexit Christus": Mulieres ad tumulum).

c) Die im 16. und 17. Jh. hinzutretenden deutschen Strophen sind weit zahlreicher als die lateinischen (vgl. das Textheft). Da das „Erstanden ist" weniger verbreitet und beliebt war als das ältere „Christ ist erstanden", gehen von den hinzutretenden Strophen wahrscheinlich nur wenige bis ins 15. Jh. zurück. Die deutsche Strophe

„Sie suchten den Herrn Jesum Christ
der aller Welt ein Tröster ist"

erscheint als Erweiterung von „Erstanden ist" zuerst im Jahre 1544 (T. 3 E 1); dorthin ist sie wahrscheinlich aus der älteren Erweiterung IV von „Christ ist erstanden" übernommen (T. 2 E). Der lateinische Text erscheint erst 1589 im Dillinger Gesangbuch. Dies erleichtert wesentlich das Hinaufdatieren der deutschen Strophe, die sicher älter ist.

Das „Surrexit" erscheint nach Hoffmann (S. 354) um 1500 in lateinischen Agenden oft dort, wo sonst das deutsche „Christ ist erstanden" zu erwarten wäre; doch konnte das lateinische

Lied das deutsche nicht verdrängen. Vielleicht ist aber auch mit „Surrexit Christus . . .“ in der lateinischen Agendensprache das deutsche „Christ ist erstanden“ gemeint.

Bemerkenswert ist, daß die Erweiterung I von „Christ ist erstanden“ „Und wer er nit erstanden“ schon früh mehrfach Anschluß an das „Erstanden ist“ gefunden hat (T. 3 E). Umgekehrt hat die Erweiterung 3 von „Christ ist erstanden“ die erste Zeile von „Erstanden ist“ aufgenommen. In dem Motiv von dem Gang der Frauen zum Grabe lassen sich die beiden Liedern zugehörigen Strophen kaum mehr trennen, und in einer späten Fassung aus dem Jahre 1660 sind beide Osterlieder in Form und Inhalt eine vollkommene Verschmelzung eingegangen (T. 2 + 3).

4 A.

Das dreistrophige Osterlied „An dem osterlichen Tage“ ist überliefert in der Papierhs cent VI 82 der Nürnberger Stadtbibliothek; die Handschrift stammt nach einer Mitteilung der genannten Bibliothek aus der ersten Hälfte des 15. Jh. Ein Verfasser oder ein Vorbild für das Lied ist nicht bekannt, die Zeitbestimmung umstritten. Hoffmann (S. 39) und Bartsch (Erlösung S. 189) setzen es noch ins 12., Wackernagel (II, 38) erst in den Anfang des 14. Jh.; Erk-Böhmes Liederhort (III, 1972) bringt es zwar in formale und inhaltliche Beziehung zu dem Osterlied des 14. Jh.: „Es gingen trew frewlach also fruo“ (= T. 4 B), meint aber doch, das Fragment eines volkstümlichen Liedes des 12. Jh. vor sich zu haben. Für ein höheres Alter des Liedes könnten die unreinen Reime sprechen (tag: grab; zeit: weip; besonders tôd: vermutlich woltôst), anderes jedoch läßt auf spätere Zeit schließen: die Frageform in 1, 3 sowie der Dialog in der 2. und 3. Strophe lassen eine formale Beweglichkeit erkennen, wie sie innerhalb eines geistlichen Liedes des 12. Jh. kaum angesetzt werden darf. Dies hat Hoffmann (S. 38) nicht berücksichtigt, wenn er „die volksmäßigen Wendungen“ zum Anlaß nimmt, das Lied ins 12. Jh. zu setzen. Auch wäre für das 12. Jh. noch eine alte Rufzeile (Kyrie eleison oder alleluia) zu erwarten, die bei dem hier besprochenen Stücke fehlt (vgl. dagegen die beiden ersten Lieder bei Hoffmann). Der Inhalt des Liedes befriedigt nicht und rechtfertigt die Vermutung (Erk-Böhme III zu Nr. 1972), es sei nur ein Fragment. Als Fragment aber kann es nicht gut einem wirklich gesungenen Liede des 12. Jh. angehört haben; man sang damals noch nicht so vielstrophige Lieder. Auch Belege für den Gebrauch bei Osterfeiern fehlen.

Am Ende von Bartschs Wiedergabe sind drei Amen hinzugefügt, die das Lied also als Gebet auffassen und somit in die Reihe nicht gesungener Stücke weisen. Als solches kann es im 13. Jh. bereits sehr wohl bestanden haben.

Die Worte „einen Engel wolgetan" und „Sie sah ihn in aller der geperde / sam er ein gartner were" kehren in dem folgenden Liede „Es gingen trew frewlach" fast wörtlich wieder; auch von der hier erstmalig auftretenden Frageform wird dort (6, 3) Gebrauch gemacht. Das Lied darf also von dem folgenden nicht durch eine zu große Entfernung getrennt werden. Da das folgende sicher für die erste Hälfte des 13. Jh. bezeugt ist, scheint die Verweisung in dieses Jh. berechtigt.

4 B.

Das Lied „Es gingen trew frewlach also fruo . . ." ist uns in seiner längsten Form erhalten in einer Augsburger Papierhs von Simprecht Kröll aus dem Jahre 1516 (jetzt in der Heidelberger Univ.-Bibl. als Pal. germ. 109); die drei letzten Strophen des Textheftes gehören nicht zum ursprünglichen Bestand. Die ersten Belege reichen weiter zurück: das Lied wird bereits im Ordo der Seckauer Kirche von 1345 erwähnt. Das Lied wurde nach dem Ausweis dieses Ordo im Wechsel mit „Christ ist erstanden" zwischen den einzelnen Sätzen des Te Deum gesungen. Der älteste Beleg reicht jedoch noch weiter zurück: es ist die schon genannte St. Lambrechter Hs, die sich jetzt als II 798 in der Univ.-Bibl. Graz befindet; sie gehört dem Ende des 12. Jh. an; es ist die gleiche Hs, die den ersten Beleg für „Christ ist erstanden" aufweist (s. o. zu Nr. 2). Die in die lateinische Osterfeier eingefügte deutsche Zeile lautet: „Giengen dreie urovven ce uronem grabe." Der frühe Beleg, der das Lied in Parallele zu „Christ ist erstanden" setzt, ist besonders beachtlich. Es ist nämlich mit diesem Nachweis die bisher offene Frage beantwortet, ob dieser deutsche Liedanfang der dritten lateinischen Strophe von „Surrexit Christus": „Mulieres ad tumulum" bzw. deren deutscher Übertragung ihren Ursprung verdankt. Es ist kein Zweifel mehr, daß die deutsche Form die ältere ist. Die Ursprünge des deutschen Liedes gehen bis ins 12. Jh. zurück, während der erste Beleg für die lateinische Strophe erst im 14. Jh. erscheint.

Über das Schema des Spazierganges bemerkt Arthur Hübner („Die deutschen Geißlerlieder" 1931, S. 211): „Eine Frage für sich wäre, in welche weiteren Zusammenhänge dies Liedschema gehört, das Schema von einem Spaziergang, der

zu einer Begegnung führt, aus der sich alsdann der eigentliche Liedinhalt entwickelt. Auf dem Felde des geistlichen Volksliedes gibt es nur einen Typus, der sich dem Schema einigermaßen fügt und sichtlich mit ihm in Beziehung zu setzen ist; es sind die Osterlieder vom Besuch der drei Marien am Grabe. Beispiel bei Hoffmann, Kirchenlied Nr. 16, S. 84 (= das hier in Rede stehende Stück). Die Entwicklung dieses Schemas zu verfolgen wäre eine sehr dankbare Aufgabe . . . Für unsere Zwecke genügt die Feststellung, daß es sich bei den geistlichen Volksliedern dieser Art ganz deutlich um die Kontrafaktur eines von Haus aus weltlichen Typus handelt." Wenn diese Feststellung auch für unser Stück zutrifft, was erst die von Hübner geforderte eingehende Untersuchung zeigen müßte, dann wäre die Reihenfolge der Abhängigkeiten so: Hübners von Haus aus weltliches Schema — Es gingen trew frewlach — Mulieres ad tumulum als dritte Strophe von Surrexit Christus hodie.

Die Liedform des 12. Jh. läßt sich freilich aus der uns erhaltenen nicht zurückgewinnen; das Lied, wie wir es kennen, reicht kaum über das 14. Jh. zurück. Wiederholt angewandte Füllworte, fast in jeder Strophe vorkommende Anaphora von Worten und ganzen Sätzen und häufig angewandte Frageformen bezeugen den volkstümlichen Charakter des Liedes. Auch ohne die Belege aus St. Lambrecht und Seckau könnten wir aus dem Rhythmus und der Sangbarkeit des Textes schließen, daß er als geistliches Volkslied beliebt war und häufig gesungen wurde.

5.

Das Lied „Also hailich ist dierre tach" ist ebenfalls zuerst im Ordo der Seckauer Kirche erwähnt (T. 5 a). Bemerkenswert ist, daß der Ordo die vollständige Strophe mitteilt, während von den beiden Liedern „Christ ist erstanden" und „Es gingen drei Frauen" nur die Anfangszeile gegeben wird. Den nächsten Beleg veröffentlicht Joseph Klapper (Zeitschr. f. dt. Altertum 50 S. 201) aus einer Hs der Bibliothek der Augustinerchorherren zu Sagan (jetzt Breslau I Q 149): „Scriptum anno domini in bona sexta feria per fratrem Anthonium Crossen" (1441). Der Text stimmt mit der ersten Fassung überein.

Einen etwas längeren Text bringt Schubiger in seiner Sängerschule St. Gallens (T. 5 b mit Quellenangabe); das Lied

wurde am Schluß eines Osterspieles mit dem Liede „Christ ist erstanden" abwechselnd vom Volk gesungen (Schubiger S. 69, Anm. 2).

In niederdeutscher Fassung steht die Strophe in dem Kopenhagener Manuscr. Thott. 130; 2. Hälfte des 15. Jh.

In Michael Vehes Gesangbüchlein von 1537 steht der Text unter der Überschrift: „Gemeinen Mans Prozeßgesang", in dem Gesangbüchlein Johann Spangenbergs von 1545 unter: „Dies ist auch der alten Christlichen Leysen und Lobgesang einer."

Eine um zwei Strophen erweiterte Form erscheint zuerst in Trillers Christlichem Singebuch von 1559 (T. 5 c). Im Speyrischen Gesangbuch von 1660 steht sie unter der Überschrift: „Ein ander Lobgesang neben dem Salve festa dies zugebrauchen."

Mit diesen Worten ist das lateinische Vorbild angegeben, auf das unten bei dem Lied „Gar loblich ist die osterzeit" näher eingegangen wird (T. L. 11). Das hier vorliegende deutsche Lied ist jedoch keine Übersetzung, sondern nur eine freie Übertragung der ersten Strophe des genannten Hymnus. Die Überlieferung des deutschen Liedes bezeugt frühen und häufigen Gebrauch.

6.

Der erste Beleg für das Lied „Konigin der hymmel, freuwe dich" steht in der Hs Loc. 102 97 des Sächsischen Hauptstaatsarchivs, die die Bezeichnung trägt: „Gebethe und Verse von alter Münch-schrifft"; sie stammt nach den Schriftmerkmalen aus dem Ende des 15. Jh.; Herkunft unbekannt (nach Mitteilungen des sächsischen Hauptstaatsarchivs). Der dreistrophige Text steht unter der Überschrift „Ein trostlich vnd nützlich gebete für die erschreckliche pflage der pestilentz". Die 2. und 3. Strophe unterscheiden sich von der ersten nur durch den veränderten Prosasatz und durch die Umdichtung der dritten Zeile auf Himmelfahrt und Pfingsten. Als auf diese einfache Art eine zweite und dritte Strophe geschaffen wurde, muß die erste Strophe schon längere Zeit für sich bestanden haben, wenn auch Belege dafür fehlen, denn nur Strophen, die schon lange lebendig sind, geben Anlaß zu solchen Umdichtungen. Der Prosasatz einer jeden Strophe muß von der Strophe selbst getrennt werden und gehört nicht zur ursprünglichen Form des Textes. Er weist auffallend starke Superlative auf, die auf späte Zeit deuten.

Die lateinische Vorlage für das deutsche Lied ist die Osterantiphon Regina coeli laetare (T. L 6 mit Quellenangaben.) Dom. François Plaine (Science Catholique Paris 1890, S. 401: L'Ancienne Regina coeli. Date et circonstances de sa composition) weist nach, daß ihre Entstehung nicht, wie die Legende wollte, an Gregor den Großen anknüpft, sondern daß die Antiphon frühestens in den letzten Jahren des 10. Jh. zum ersten Male gebraucht worden sein kann. Der Verfasser ist unbekannt. Dies ist bei einem Liede, das in der Tradition der alten kirchlichen Leise steht, nicht verwunderlich. Ist die im Textheft (T. L 6) wiedergegebene Weihnachtsantiphon wirklich die Vorlage für das hier besprochene Stück, dann wäre eine lateinische Weihnachtsantiphon auf deutschem bezw. französischem Boden zu einer Osterantiphon umgestaltet worden; an diese beiden Stellen weist nämlich das erste Vorkommen des lateinischen Textes (vgl. Textheft).

Auch die Art und Weise, in der das Lied gewiß zuerst gesungen wurde, gibt uns die Möglichkeit, es in eine Zeit zu setzen, die lange vor dem ersten deutschen Beleg liegt: Der Psalmengesang in antiphonaler Form war uralter kirchlicher Brauch; Ambrosius führte ihn auf Grund morgenländischer Traditionen in seiner Mailänder Kirche ein, von wo er in alle Kirchen des Abendlandes überging. Von dem ursprünglichen Brauch, daß der eine Teil des Chores einen Vers vorsang, der andere ihn wiederholte, blieb schließlich nur noch die Wiederholung des Anfangsverses nach dem ganzen Psalm übrig. Bald erhielten alle für den Chorvortrag bestimmten Gesänge den Namen Antiphon. Für diesen Wechselgesang boten die alten kirchlichen Prozessionen und Wallfahrten die beste Gelegenheit. Dort muß das ursprüngliche einstrophige und bald reich abgewandelte „Königin der Himmel" zuerst erklungen sein. Der Vorbeter und der Vorsänger rief die erste Zeile, und das Volk antwortete nach Art einer Litanei mit der stets gleichbleibenden zweiten; dasselbe geschah auch mit den folgenden drei oder vier Zeilen. Einige weiter unten beigebrachte Zeugnisse bestätigen, daß das Lied in der alten Tradition der kirchlichen Leise steht; dies berechtigt uns, die ursprüngliche Form ins 14. Jh. zu setzen; später entstehende Liedformen würden anders aussehen. Die Überschrift der zeitlich ersten deutschen Fassung („. . . für die erschreckliche pflage der pestilentz") bestätigt diesen Zeitpunkt. Wahrscheinlich ist das Lied schon früher gesungen worden, wenn uns auch die Belege dafür fehlen, daß es ähnlich beliebt und verbreitet war wie das „Christ ist erstanden".

Zeitlich am nächsten steht dieser ersten deutschen Übertragung eine andere, nämlich das „Erfrey dich himelkünigin" der Hohenfurter Hs (T. 6 a mit Quellenangabe). Diese Hs ist im bayrisch-österreichischen Dialekt der zweiten Hälfte des 15. Jh. geschrieben und wahrscheinlich die Abschrift einer anderen Hs (Bäumker S. XIII). Der vorliegende Text umfaßt 12 zweizeilige Strophen ohne Hinzufügungen von Alleluia, das in der Vorlage mehrfach eingefügt ist; er ist von dem ersten Text und von den sonst bekannten Fassungen ganz verschieden und steht außerhalb jenes Stromes der Überlieferung, der das Lied in die Reihe der alten Rufe weist. Die Strophen dieser Hs sind nämlich in den Vorstellungskreis des „großen Sünders" hineingestellt, dessen Weg die Lieder der Hs im Anschluß an die von der Mystik geschaffene Terminologie berichten: er führt über die Reinigung (Lieder Nr. 40—50) und Erleuchtung (52—60) zur Einigung (61—68). An diese Lieder der Einigung schließen sich in der Hs einige Weihnachts- und Osterlieder an. In „Erfrey dich . . ." klingt der Gedanke der Einigung noch deutlich nach (Str. 1—7): Christus lebt nach seiner Auferstehung ewig, und die „himmelkünigin" soll an diesem Leben teilnehmen (Str. 1—4). Dieser Gedanke wird in Str. 5—7 auf die Menschen übertragen: die die Vereinigung Marias mit ihrem Sohn im Himmel ist der Anlaß, Maria um ein gutes Sterben und um die Gabe der gleichen Vereinigung zu bitten. In Strophe 9 wird dann noch einmal auf die Bekehrung des Sünders angespielt, in Str. 10 der Gedanke der Vereinigung mit Gott wiederholt.

Der zeitlich folgende Text stammt bereits aus der ersten Hälfte des 16. Jh. (T. 6 b) und hat nur eine Strophe. Die zweite Zeile „den du verdient hast zu tragen" (= quem tu meruisti portare) erscheint hier als „den du hast entpfangen" und geht in dieser Form in die nachfolgenden Gesangbücher ein. Im Gegensatz zu den beiden schon genannten Textformen erscheint hier zum ersten Mal der Name Maria, den Wackernagel (II, S. 743) für eine späte Einfügung gegen den Wortlaut des lateinischen Originals hält. Vehe gibt dem Text die Überschrift: „Auff den heyligen Ostertag, Auffart tag vnd Pfingstag, mit verenderung etlicher Wort" und bestätigt damit die Art der Entstehung des zuerst besprochenen Textes, der von hier aus gesehen gar nicht als dreistrophiges Lied erscheint, sondern als eine einzige nur jeweils veränderte Strophe. Vehe will in seiner am Schluß des Gesangbüchleins beigefügten „Ordnung vom Gebrauch der Psalmen und Lieder" das Lied am „Ostertag nach der Predig" und an „Hymmelfahrt Christi nach der Predig" gesungen wissen. Für

den Pfingsttag wird es nicht erwähnt. Die „verenderung etlicher wort" teilt er nicht mit; sie wird der ersten deutschen Fassung entsprechen. In der hier vorliegenden Form Vehes scheint das deutsche Lied seiner ursprünglichen Fassung, die nach den obigen Ausführungen nicht nach dem 14. Jh. liegen dürfte, am nächsten zu kommen.

Im Jahre 1550 nimmt Georg Witzel den gleichen Text mit leichter Veränderung der ersten Zeile in seinen Psaltes ecclesiasticus auf; nachdem er den lateinischen Text gebracht hat, setzt er vor den deutschen die Worte „Vnter disem vntadelichen gesange pflegt der Lay deutsch zu antworten".

Das Obsequiale Ratisbonense von 1570 fügt zu Witzels deutschem Text den Wortlaut der Veränderung zu Himmelfahrt und Pfingsten hinzu (Hoffmann S. 345).

Der nächste Beleg findet sich im Konstanzer Gesangbüchlein von 1600 (S. 76). Der bei Wackernagel (II, 975 = T. 6 c) unter dem 15. Jh. abgedruckte Text ist nach Bäumkers Ansicht (I. S. 158) erst eine Fassung des 16. Jh. Die religiösen Vorstellungen der Strophen bewegen sich unruhig hin und her zwischen den Polen Menschensünde und Gotteszorn sowie irdische und ewige Pein und Gottes Gnade und würden es gestatten, die Strophen noch ins 15. Jh. zu setzen, wenn nicht die zweite und dritte Strophe gestreckt wären aus der dritten Strophe der folgenden Fassung des Meyntzer Catholisch Cantual von 1605 (T. 6 d). Aber dieser Text könnte zu der Gruppe von Liedern gehören, von denen die Vorrede sagt: „. . . so zuuor noch nie getruckt, aber bey vnsern lieben Vorfahren gebreuchlich gewesen." Die zweite Strophe klingt deutlich an die achte Strophe der Erweiterung 8 von „Erstanden ist . . ." an; Textheft 3 E 8.

Eine neue Form des Liedes (T. 6 e) teilt Joseph Klapper aus der Breslauer Hs I O 112 vom Jahre 1609 mit; auf diese Hs wird bei der Behandlung des Osterliedes des Konrad von Queinfurt näher eingegangen (= Hs E). Dieser Text hat mit den bisher genannten nur die erste Strophe gemeinsam. Die drei folgenden sind vorher nicht bezeugt. Ein Vergleich mit zwei Strophen aus Corners Gesangbuch von 1625 ergibt, daß die zweite Strophe aus der Breslauer Hs dort wiederkehrt. Fünf weitere Strophen bei Corner zeigen keine Verwandtschaft mit dem schlesischen Text. Die letzte Strophe der Breslauer Fassung ist dadurch bemerkenswert, daß sie das „Christ ist erstanden" in ihren Text aufgenommen hat; da der Kehrvers „Freu dich, Maria" nicht zum fortlaufenden Text gehört,

fordert die Strophe zum Singen des „Christ ist erstanden" (nicht des „Frew dich Maria") auf.

Eine 92strophige Fassung aus Corners Gesangbuch teilt Joseph Kehrein („Die ältesten katholischen Gesangbücher" II, S. 395) mit. Ein Lied von solcher Länge ist nur bei Wallfahrten und Bittgängen denkbar. Corner sagt in der Vorrede seines Gesangbuches über seine Vorgänger, daß ihnen „sonderlich in andächtigen, von den alten deutschen Christen so lang gebrauchten Rufen viel abgehet" und bemüht sich, durch Abdruck alter Rufe diesem Mangel abzuhelfen. Dieses Lied ist ganz zu einem Marienlied geworden und hat keine Beziehungen mehr zum Osterfest; es steht unter der Überschrift: „Ein ander schön andächtige litaney und ruff an vnsere liebe Fraw." Eine andere Fassung aus Corners Gesangbuch teilt Hoffmann (S. 514) mit; sie steht unter der Überschrift: „Ein gemeiner Osterruf an unser liebe Frau." Die erste Strophe weist hier zum ersten Mal die noch heute im katholischen Kirchengesang gebräuchliche Form auf.

7.

Das schon sachlich bemerkenswerte Osterlied des Konrad von Queinfurt „Du lenze gut" darf auch aus heimatkundlichen Gründen in Schlesien eine eingehendere Behandlung beanspruchen. Der Übersichtlichkeit wegen wird die Behandlung in vier Abschnitte geteilt:

1. Handschriften,
2. Verfasser,
3. Vorlagen,
4. Gebrauch.

1. Konrads Osterlied ist überliefert in folgenden Hss:

A. Universitätsbibliothek Leipzig Nr. 1305 aus dem ersten Viertel des 15. Jh.; Herkunft unbekannt, wahrscheinlich aus einem mitteldeutschen Kloster; die schlesische Herkunft der Hs hat neuerdings Joseph Klapper betont („Religiöse Volkskunde im gesamtschlesischen Raum" in: „Volk und Volkstum", Jahrbuch für Volkskunde, hg. v. Georg Schreiber, München 1936 S. 88 Anm. 4). Die Hs enthält u. a. von einer Hand des 14. Jh. einen Alexanderroman, einen Physiologus, Stücke aus der Maide Kranz des Heinrich von Mügeln und das Speculum humanae salvationis. Zugleich steht in ihr der älteste Beleg für das bekannte Lied „Wir glauben all an einen Gott". Das Osterlied Konrads auf Blatt 107—111 gehört zu den zuletzt eingetragenen Texten; es steht unter Noten und zeigt ostmittel-

deutschen Dialekt. Ohne eine neue Zeile zu beginnen, schließt sich unmittelbar, gleichfalls unter Noten, der Text einer lateinischen Osterfeier an („Ite redempti Christi morte"), dem Texte und Hymnen zu Weihnachten folgen („Exaltandi et laetandi tempus est" = Wackernagel I 217; „Magnum nomen Domini" = I, 211). A bietet den ältesten, auch sprachlich am wenigsten weit entwickelten Text. Es stehen noch diphthongierte und nichtdiphthongierte Formen nebeneinander, z. B. in der zweiten Strophe die sich reimenden Worte vorschreibit — blibit oder sin — latin — peyn. Sie weicht in einigen Lesarten von der Gesamtheit der übrigen Hss ab; so heißt z. B. die Anfangszeile richtig „O lencze gut", während alle übrigen Hss „Du lencze gut" aufweisen. Einige offenbare Verschreibungen — z. B. am holcze in der zweiten Zeile der vierten Strophe — und Mißverständnisse — z. B. die fünfte Zeile der dritte Strophe — lassen aber erkennen, daß die Hs nicht das Original, sondern Abschrift ist.

B. Das Glogauer Liederbuch, Staatsbibliothek Berlin Mus. ms. 40098. Diese Hs wurde von Robert Eitner 1874 gefunden und 1882 bekannt gemacht („Das Berliner Liederbuch", Monatshefte für Musikgeschichte 14, 1882, Beilage). In seiner Veröffentlichung der Hs fehlt „Du lencze gut". A. Freitag (Archiv für Musikwissenschaft II, 1920) entdeckte den Hinweis auf die Glogauer Herkunft, Heribert Ringmann nannte sie dann Glogauer Liederbuch („Das Glogauer Liederbuch" Teil I, Cassel 1927 = Ausgabe einiger Lieder mit Melodien und neuhochdeutschem Text). Es liegt jetzt vor in den Reichsdenkmalen, Bd. IV Abtlg. Mittelalter Bd. I, 1. Teil Deutsche Lieder und Spielstücke, herausgegeben von Heribert Ringmann, Textrevision von Joseph Klapper. Das Glogauer Liederbuch ist nachweislich zwischen 1477 und 1488 geschrieben (Ringmann, Schles. Monatshefte 4, 1927, S. 175 ff.) und enthält unter 292 Tonsätzen und 159 lateinischen Gesängen 72 deutsche Lieder, von denen jedoch die Texte fast ganz fehlen. Meist sind nur die Anfangsworte genannt, da der Glogauer Kreis vorwiegend musikalisch interessiert war. Die beiden einzigen Lieder mit vollständigem deutschen Text sind „Christ ist erstanden" und „Du lenze gut". Die Hs bietet einen sorgfältig geschriebenen und einwandfreien Text und weist keine Versehen oder Schreibfehler auf. Sie steht dem Original näher als die Hs A und auch näher als die folgende Hs.

C. Universitäts-Bibl. Breslau I O 32 vom Jahre 1478, unbekannter Herkunft. Die Hs enthält nur deutsche Lieder und Gebete; für die beiden Osterlieder „Entstanden ist" und „Frew

dich alle Christenheit" bringt sie die ersten Belege (vgl. T. 3 B und 13); Noten fehlen. Der Text von „Du lenze gut" ist wenig sorgfältig geschrieben und hat mehrere verderbte und unverstandene Stellen; auf den betreffenden Blättern sind Spuren häufiger Benutzung deutlich sichtbar.

D. Erzbischöfliches Diözesanarchiv Breslau Nr. 27 vom Jahre 1518. Ein lateinisches Osterbrevier: „Incipiunt contemplationes seu orationes de solemniosissima festivitate gloriosissimae resurrectionis D. N. Jhesu Christi . . .". Pergamenthandschrift „ex monasterio Liebenthal 1898" (= handschriftliche Eintragung auf der Rückseite des 2. Blattes). Auf der Rückseite des 1. Blattes eine Eigentümernotiz: „Mariana Fircheten." Auf den letzten Blättern folgt auf die Notiz „Laus sancte Trinitati. Finitum per me Casparum Meihereis sub anno Domini Millesimo quingentesimo octo decimo anno" das Osterlied „Du lenze gut". Es ist das einzige deutsche Stück der Hs; auch hier fehlen Noten. Die Stellen für die Anfangsbuchstaben der Zeilen und Absätze sind vom Schreiber für spätere kunstvollere Ausfertigung frei gelassen. Zu Beginn der ersten Strophe fehlt z. B. das große lateinische D, dessen Ausführung den Anfang von drei Zeilen ausfüllen sollte. Der fünfstrophige Text ist um eine bisher unbekannte sechste Strophe erweitert (siehe Textauswahl). Diese Hs zeigt als erste deutlich schlesischen Dialekt (z. B. Str. 1: eyn statt in; ehm statt ihm; eres st. ires und besonders gequanges st. getwanges).

E. Universitäts-Bibl. Breslau I O 112 vom Jahre 1609. Ein Antiphonarium und Gesangbuch des Liegnitzer Jungfrauenstiftes. Ende von Bl. 265: „Benedictus sit dominus deus in saecula et sanctissima mater eius maria. Finitus est liber iste feria sexta ante Reminiscere per Katterina ilgnerin monialem et profess (265 v) Anno domini Millesimo sexcentesimo nono. Orate pro me unum pater noster et Ave Maria." Inhalt: lateinische und deutsche Lieder, meist unter Noten. Konrads Lied beginnt auf Blatt 124 a. Aus dieser bedeutsamen Hs erscheinen im Textheft (2 E 8 und 6 e) noch die Lieder „Christ hat gesprochen" und „Konigin der himmel".

F. Universitäts-Bibl. Breslau I O 113 ist eine auswählende Abschrift aus I O 112 und stammt ebenfalls aus dem Liegnitzer Jungfrauenstift. Auf der Innenseite des Rückdeckels ein Besitzername von einer Hand aus der ersten Hälfte des 17. Jh.: Barbara Rottin. Den Nachweis der Abhängigkeit dieser Hs von I O 112 hat Josef Klapper in der Zeitschrift für deutsches Altertum 50 (1908) s. 200 geführt. Die Texte der Vorlage sind

sauberer und richtiger geschrieben als die der Abschrift. Ein genau durchgeführter Vergleich beider Fassungen von „Du lenze gut" ergibt, daß der Schreiber von I O 113 nicht ein einziges Mal von Wortstellung oder gar Wortwahl seiner Vorlage abweicht. Die Verschiedenheiten beschränken sich auf die Schreibung der Worte. Der Schriftcharakter sowie einige Verbesserungen und Inkonsequenzen im Text zeigen, daß der Abschreiber nicht sehr sorgfältig war.

G. Erzbischöfliches Diözesanarchiv Breslau Nr. 30. Gesangbuch eines Nonnenklosters für die Zeit von Ostern bis Pfingsten aus der ersten Hälfte des 17. Jh. mit lateinischen und deutschen Antiphonen, Hymnen und Liedern. Das Lied „Du lenze gut" steht unmittelbar hinter der Ostersequenz „Victimae paschali" (Bl. 80 r bis 83 v) und ist mit ihr nur durch die bemerkenswerten Worte „darnach den lencz" verbunden, die zeigen, wie selbstverständlich sich deutsche Lieder an lateinische Stücke anfügen konnten.

Die Hs enthält außerdem noch folgende Osterlieder:

Bl. 32 r: Frew dich alle Christenheit (T. 13);
Bl. 32 v: Konigin der Hymmel (übereinstimmend mit der im Text mitgeteilten Fassung aus I O 112);
Bl. 34 v: Victimae paschali; nach jedem Vers: Christ ist erstanden (vgl. die Angaben über den Gebrauch von Christ ist erstanden im I. Hauptteil);
Bl. 101 v: Surrexit Christus hodie; acht lateinische Strophen; nach jeder die deutsche Übertragung in Fassung B (T. 3 B).

Von diesen sieben Hss kannten Hoffmann und Wackernagel (und aus ihnen Bäumker) nur drei: A, C, F. Aus unerklärlichen Gründen war ihnen die Hs E unbekannt geblieben, die die Vorlage für F war. Die Kenntnis dieser Hs hätte sie vor der falschen Datierung von F bewahrt, in der keine Zeitangabe zu finden ist. Sie setzen sie ins 15. Jh.; nach Ausweis der Vorlage ist sie jedoch erst nach 1609 geschrieben. Die Folge der falschen Datierung war, daß neun Lieder dieser Hs (Wackernagel II 539, 643, 700, 812, 893, 894, 896, 901, 941), die entweder in der dort mitgeteilten Fassung oder überhaupt ihren einzigen Beleg in der Breslauer Hs finden, um mehr als ein volles Jahrhundert zu zeitig angesetzt wurden. Das neunte der genannten Lieder ist das schon genannte „Christ hat gesprochen" (T. 2 E 8). In die Hs F sind außerdem vier Strophen des Liedes „Konigin der himmel" von einer Hand des 18. Jh. nachträglich aus I O 112 eingetragen; diese Strophen

hielt Hoffmann, der die Vorlage nicht kannte, für jünger als die übrigen Lieder der Hs, weshalb er sie nicht in sein Werk aufnahm (T. 6 e). Sie finden sich noch einmal in der Hs G. Für Konrads Osterlied hat die Unkenntnis der Hs E textlich keine Bedeutung. Daß die Hs B (Glogauer Liederbuch) erst im 19. Jh. entdeckt wurde, ist oben gesagt worden. Die beiden Hss des Breslauer Diözesanarchivs (D und G) waren bisher unbekannt und sind bei der Überlieferung von Konrads Lied noch nicht berücksichtigt worden. Die ersten drei Hss (A—C) haben ostmitteldeutsche, die letzten vier (D—G) schlesische Sprachfärbung (besonders D). Die in D hinzugekommene sechste Strophe fehlt in allen übrigen Hss.

Über die Beziehungen der Handschriften untereinander lassen sich über die hier genannten Tatsachen hinaus nur Vermutungen anstellen, die im Anschluß an den Liedtext am Schlusse dieser Arbeit mitgeteilt werden.

2. Der Verfasser des Osterliedes wird in keiner der Hss genannt. Es ist der schlesische Pfarrer Konrad von Queinfurt. Die ausführlichste und wichtigste Notiz, die über sein Leben vorliegt, gibt der Schlesier David Gregor Corner, der als Prior des Benedictiner-Stiftes Göttweig im Jahre 1625 ein weit verbreitetes Gesangbuch herausgab, das mehrere Auflagen erlebte. Dem Osterlied Konrads gab er folgende Überschrift (Hoffmann, S. 80):

> „Ein altes Ostergesang, der Lentz oder Frühling genannt, welchen Herr Conrad von Queinfurt, Pfarrer zu Stein-Kirchen am Queis gemacht, so verschieden zu Löwenberg in Schlesien anno 1382 liegt daselbst in der Capell des Klosters S. Francisci begraben, und hat ihme selbst dieses Epitaphium gemacht:
>
> > Christe, tuum mimum salvum facias et opimum,
> > Condidit hic odas has voce lyraque melodas."

Diese beiden leoninischen Hexameter, die sich Konrad für seinen Grabstein dichtete, geben uns Kunde von der Tätigkeit und Bildung ihres Verfassers und bezeugen zugleich in schöner Weise sein Selbstbewußtsein und seinen religiösen Sinn. Über den Grabstein, auf dem sie standen, hat schon Hoffmann vergeblich Nachrichten aus Löwenberg zu erhalten gesucht; er war bereits um die Mitte des vorigen Jh. nicht mehr zu finden. Auch meine nochmaligen Erkundigungen in Löwenberg blieben erfolglos (Auskunft des Bürgermeisters und Direktors des Heimatmuseums).

Corners Notiz ist jedoch nicht die älteste Nachricht über Konrad. Auch verdanken wir ihr nicht ausschließlich die Erhaltung seines Namens oder seines Liedes, wie Joseph Gotzen (Merker-Stammler Reallexikon II S. 554) annimmt. Das Lied wäre uns auch ohne seinen Abdruck in den genannten Hss erhalten geblieben, und auch seinen Namen nennt eine andere, ältere Nachricht, die wegen ihrer Eigenart beachtenswert ist. Sie steht unter dem Titel „Archivalische Miscellen" in der Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens 11 (1871) S. 209. Dort teilt Grünhagen aus fol 371 der Hss der Fürstensteiner Bibliothek „Kurze Annalen der Franciscaner zu Löwenberg" mit. Dieser Band enthält eine Cronica Boemorum aus dem 15. Jh., deren letztes Blatt von einer Hand des ausgehenden 15. Jh. acht Jahreszahlen mit kurzen Notizen aufweist; nachdem bei der Zahl 1248 der Gründung des „Conventus Lewenbergensis" gedacht ist, folgt als zweite Zahl (letzte Zahl 1508): „A° 1382 ist der der wyrdige herr Conradus von Queinfurt pfarrher zur Stenkyrchen zu Lewenbergh in Got verscheyden, welcher den lentz gemacht, item Gotes namen woln wyr ruffen an, von der kyrmess, unius panis etc gesenge mer, unnde leyt in der capelle des Klosters doselbst gen dem ringe begraben."

Diese Notiz fällt dadurch auf, daß etwa die Hälfte der Wörter bei Corner wiederkehren. Wahrscheinlich war sie die Quelle für Corner, der selbst geborener Schlesier war, wie Hoffmann in seiner Neuausgabe von Vehes Gesangbüchlein nachweist (Nachrede S. 126). Corner ließ die Nachricht über die anderen Lieder Konrads weg, da sie ja für die Leser des Gesangbuches nicht von Bedeutung war, und fügte die beiden Angaben „am Queis" und „in Schlesien" zu besserem geographischen Verständnis für seine nichtschlesischen Leser neu hinzu. Den Grabstein, dessen Aufschrift er mitteilt, mag er noch selbst gesehen haben.

Die Löwenberger Notiz ist nicht nur deswegen bemerkenswert, weil ihr Verfasser das Todesjahr Konrads für bedeutsam genug gehalten hat, um es besonders zu verzeichnen, sondern auch deshalb, weil er, während er des Todes Konrads gedenkt, von nichts anderem zu berichten weiß als von seinen Liedern. Konrad muß für seine Zeitgenossen eine bekannte und bedeutende Persönlichkeit gewesen sein und auch nach seinem Tode noch in ihrem Gedächtnis fortgelebt haben. Die Löwenberger Notiz ist etwa 100 Jahre nach seinem Tode geschrieben.

Die anderen Lieder, deren Überschriften die Löwenberger Notiz kurz nennt, waren auch in den Beständen des Freiburger

Volksliedarchivs nach einer gütigen Auskunft von John Meier nicht festzustellen.

Eine Ortschaft des Namen Queynfurt gibt es in Deutschland nicht und hat es auch wahrscheinlich im Mittelalter nicht gegeben. Ihr richtiger Name ist, wie Wolfgang Jungandreas vermutet (Beiträge zur Erforschung der Besiedlung Schlesiens, 1928, S. 223), wahrscheinlich Querfurt, das in Thüringen mehrfach belegt ist (vgl. den Index bei Jungandreas S. 334). Vielleicht ist Queinfurt nur durch Verlesen oder Verschreiben aus Querfurt (altes Quernfurt) entstanden [1]).

Auch Konrad selbst ist wahrscheinlich aus Thüringen nach Schlesien gekommen. Daß zur Zeit Konrads lebhafte Beziehungen zwischen Schlesien und Thüringen bestanden, belegt Jungandreas (S. 43) mit einem schönen Beispiel: Ditmarus de Meckebach war 1351 cancellarius in Breslau und ist um 1376 als Probst in Erfurt nachgewiesen.

Weitere Nachrichten über Konrad waren nicht zu erhalten. Hermann Buschbeck, der für seine Geschichte der Kirchgemeinde Steinkirch (1899) alle Urkunden sorgfältig durchgesehen hat, weiß über die hier mitgeteilten Tatsachen hinaus nichts beizubringen; den Text des Liedes druckt er in Hoffmanns mitteldeutscher Fassung ab. Auch dem Handschriftenarchiv der deutschen Kommission der Akademie der Wissenschaften, (dem nur die Hss A E F bekannt waren; das Verfasserlexikon kennt mit Wackernagel nur A C F), sind keine weiteren Nachrichten über Konrad bekannt geworden (Auskunft vom 3. April 1935).

Zum Bekanntwerden von Konrads Namen und Lied hat zweifellos Corners Gesangbuch wesentlich beigetragen. Noch heute wird sein Name mit den vier Anfangszeilen der 3. Strophe seines Liedes in Schotts weit verbreiteter lateinisch-deutscher Ausgabe des Missale Romanum bei der Erklärung des Osterfestes genannt (z. B. 32. Auflage von 1927, S. 375).

3. Konrad war als Pfarrer mit den Hymnen der Kirche wohl vertraut. Da sie ihm regelmäßig in Liturgie und Brevier begegneten, konnten Anklänge an lateinische Osterhymnen leicht in sein Osterlied eingehen. Es sind folgende:

---

1) Trotzdem bleibe ich — mit Zustimmung von Jungandreas — bei der üblich gewordenen handschriftlichen Namensform, die auch die Reichsdenkmale und das Verfasserlexikon verwenden.

a) Strophe 2:

Is ist der tag, den vns got hat geschaffen,
an ym so sul wir frouden han
= Haec est dies quam fecit dominus,
exsultemus et laetemur in ea.

Dieser lateinische Vers ist dem Graduale der Osterfestmesse des Missale Romanum entnommen und stammt aus dem 117. Psalm (Vers 24).

b) Strophe 3:

Bys hochgelobter frouden tag gegrusset
= Salve festa dies toto venerabilis aevo
(Venantius Fortunatus Strophe 1; T. L 11).

Der gleiche Hymnus war auch die Vorlage für die beiden folgenden Stellen (c und d).

c) Im Absatz 2 der 3. Strophe läßt Konrad W a l d, L a u b, G r a s und B l u m e n das Lob des Auferstandenen verkünden. Diese Aufzählung ist wörtlich übernommen aus der 3. Strophe von „Salve festa dies":

Namque triumphanti post tristia tartara Christo
Undique f r o n d e n e m u s, g r a m i n a f l o r e
favent.

d) Die 15. Strophe von „Salve festa dies" (T. L 11) lautet:
Ad c a n t u s revocatur a v i s, quae carmine clauso
Pigrior h i b e r n o f r i g o r e muta fuit.

Sie findet in folgenden Ausdrücken Konrads aus der 1. Strophe wörtliche und gedankliche Entsprechungen: „Was k e l d e held in yrs g e t w a n g e s c z o g i l . . . das ist nu ledig . . . nu singet liben v o g e l i n."

e) Für die Nennung Pharaos und des Roten Meeres war das Vorbild der lateinische Hymnus „Ad coenam agni providi" (T. L 18); Strophe 1 und 3:

Post transitum m a r i s r u b r i
Christo canamus principi . . .;
Erepti de durissimo
P h a r a o n i s imperio.

Konrad Strophe 4:

Dy nacht erscheyn vor hyn an konige p h a r a o n e
do en vorsland das r o t e m e r.

f) Konrad Strophe 5:

Unde sult uch mit dem ostirlemplyn spisen
vnnd trenkit uch mit syme blut =

„Ad coenam agni" Strophe 1 und 2:

Ad coenam agni . . .
Cruore eius roseo
gustando vivimus Deo.

g) Die Vorstellung, die Hölle habe in den Altvätern einen Raub verschlungen, den ihr Christus wieder abnahm, liegt auch vor in dem Hymnus „Chorus novae Jerusalem" (T. L 21 d) Strophe 3:

Quam devorabat improbus
praedam, refudit tartarus,
Captivitate libera
Jesum sequuntur agmina.

Konrad Strophe 4:

Du sathanas, schuczlicher scherge,
christ geczemet hat dyne erge,
der großen raub dir hynacht nam . . .
christ loste hynd gevangen her.

h) Der Hymnus „Surgit Christus cum tropheo" (T. L 8 a) verwendet das gleiche Bild wie folgende Stelle aus Konrads Lied (Strophe 4):

der helle regil er zcubrach =

reseravit (= er schloß auf) seras (= die Querriegel) portae. Mit porta ist die Pforte der Vorhölle gemeint, wie die Übersetzung des Mönchs bestätigt (T. 8 a Str. 1).

Für die gleiche Stelle Konrads kann auch noch ein Vers aus der 5. Strophe von „Ad coenam agni" angeführt werden: „per quam fracta sunt Tartara".

i) Der Gedanke, Christi Tod habe den (Konrad deutlicher: unseren) Tod besiegt, findet sich in dem gleichen Hymnus „Surgit Christus . . ." (Strophe 1):

Mortem vicit sua morte;

Konrad, Strophe 3:

sin tot der unsirn tot kan sterben.

Ähnlich die 1. Strophe von „Vita sanctorum" (T. L. 21 c):

qui mortis moriens ministrum
exsuperasti.

k) Antithesen und Wortspiele wie das eben genannte „Morte sua mortem vicit" sind in der lateinischen Sprache besonders beliebt. Auch Konrads Wortspiel zu Beginn der 4. Strophe

„Der mit dem holcze den menschen obirliste,
am holcze her obirwunden wart"

ist aus lateinischen Vorlagen entnommen, in denen diese Wendung häufig vorkommt, z. B.: „Et hostis per lignum victor / ligno revinceretur" aus „Salve crux sancta", 12. Jh. (Mone I, 147); oder „ut . ., qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur" aus der Praefatio de Sancta Cruce (Missale Romanum, Messofficium).

Der Nachweis, daß in Konrads Osterlied Motive aus lateinischen Hymnen verwendet werden, sagt über die Selbständigkeit und den Wert der Dichtung Konrads nichts aus. Es war vielmehr selbstverständlich, daß die einem geistlichen Lieddichter bekannten und am Osterfest allgemein naheliegenden Gedanken in ein Lied von der Art dieses Ostergesanges eingingen. Konrad hat, wofür im III. Hauptteil der Arbeit einige Beispiele gegeben werden, diese Gedanken ins Persönliche gewendet und anschaulich ausgestaltet, sodaß durchaus eine Dichtung von ausgeprägter Eigenart und echtem Empfinden vorliegt.

4. Es ist beachtenswert, daß Konrads meistersingerisches Osterlied trotz der langen 17 zeiligen Strophen — der letzte Vers der beiden Stollen reimt mit dem letzten des Abgesanges, wodurch die lange Strophe zusammengehalten wird — so weite Verbreitung finden konnte, wie es die Hss, die hinzugedichtete 6. Strophe und die Umdichtung Trillers (T. 7 A) beweisen. Dies ist ein seltener Fall, der nur eine Parallele hat: die große Tageweise des Peter von Arberg, ein Passionslied von 5 23 zeiligen Strophen (Wackernagel II, 499), zu der die Limburger Chronik zum Jahre 1356 berichtet (herausg. v. Arthur Wyss in den Mon. Germ. Hist. pag. 45): „Item in diser zit sang man dit dagelit von der heiligen passien, unde was nuwe, unde machte ez ein ritter"; die Melodie dazu ist allerdings nicht erhalten. Von Konrads Lied aber wissen wir, daß es grade wegen seiner uns erhaltenen schönen Melodie schon früh beliebt war. Über sie sagt Fr. W. Arnold („Das Lochheimer Liederbuch" in Jahrb. f. Musikwissenschaft II, 1867 S. 1 ff.): „Auch hier gewahren wir die deutsche Durtonart in schärfster Ausprägung, zugleich aber höchst sinnreich mit dem Phrygischen gepaart. Der Sänger wollte augenscheinlich in der Volkstonart den

himmlischen Jubel über das Erwachen der Natur und in der Kirchenweise die geistige Freude über das Auferstehen des Heilandes zum Ausdruck bringen, und wie wunderbar ist ihm dies gelungen! Über alle Beschreibungen schön sind namentlich die drei letzten Zeilen wiedergegeben. Bei den Worten „Die sunne spilt in liechtem schîn" erhebt sich die Stimme wie zur höchsten Verklärung, um bei den Worten „ir sult dem schepfer lobes jên" in heiliger Andacht sich zu senken und auf einem tonlosen Worte gleichsam zu ersterben. Welches Volk der Erde vermöchte aus so früher Zeit etwas gleich Vollendetes und Kunstreiches aufzuweisen." Dieser Melodie legte Valentin Triller im Jahre 1559 einen fast ganz neu gedichteten Text unter (T. 7 A), der Versform und einige Motive aus Konrads Lied übernimmt und das Aufblühen der Natur im Frühling und die ethische Seite der bäuerlichen Arbeit geistlich auslegt und zu lehrhaften Ermahnungen benutzt. Triller war nach dem Titelblatt seines Christlichen Singebüchleins „Pfarherr zu Pantenaw im Nimpschischen Weichbilde". Trillers Umdichtung hat 6 Strophen, doch steht seine 6. Strophe mit der 6. Strophe der Hs D in keiner Beziehung. Bemerkenswert ist die Überschrift „Ein gesang vom lentz welchs man auch zu aller Zeit das Evangelij singen mag". Die 6. Strophe aus Hs D deutet darauf hin, daß das Lied im Anschluß an die Osterzeit den ganzen Sommer über gesungen wurde:

So wissen wir dir den szomer dangk
das du vns host gefrist so lang.

In dem Exemplar von Trillers Gesangbuch auf der Breslauer Universitäts-Bibl. zeigen die handschriftlichen Verbesserungen im Text und die jedesmalige Zusammenfassung der im Druck eingerückten Abschnitte durch eine am Rande angefügte Klammer zu einer Strophe, daß das Lied im 16. Jh. beim Volke noch beliebt und lebendig war. Über Schlesiens Grenzen hinaus aber ist Konrads Osterlied bekannt geworden durch den Schlesier Corner, der als Prior des Benedictiner-Stiftes Göttweig den „Lenz" in sein weitverbreitetes Gesangbuch aufnahm, das schon genannt wurde.

Der nächste gedruckte Text erscheint erst 1813 in „Iduna und Hermode" von F. O. Graeter (2. Jahrg. Breslau 1813 Nr. 16 S. 77). Er ist abgedruckt unter der Überschrift „Von der lieblichen Zeit des Lentzen. Von geschriebenen Blättern, ohne Interpunktion und Versabteilung, in fortlaufenden Zeilen. Sehr alt".

Weitere Angaben über Verfasser und über die Herkunft

der genannten geschriebenen Blätter fehlen. Der Abdruck in Iduna und Hermode erfolgt in einzelnen Strophen mit abgesetzten Zeilen, jedoch in verderbter neuhochdeutscher Schreibweise (einige Beispiele gibt Wackernagel II S. 389), sodaß sich seine Verwandtschaft mit bestimmten Hss schwer feststellen läßt; die Überlieferung scheint jedoch der Gruppe EFG nahe zu stehen.

Aus Corners Gesangbuch übernahm A. J. Rambach die drei letzten Strophen in den ersten Band seiner Anthologie (1817, S. 406—408). Aus Hoffmann druckt Buschbeck den Text mit neuhochdeutscher Übersetzung in seiner Geschichte der Kirchgemeinde Steinkirch (1899). Weitere Abdrucke der ersten Strophe oder des ganzen Textes werden hier übergangen. Die letzte Veröffentlichung des Textes bietet das in den schon genannten Reichsdenkmalen erschienene Glogauer Liederbuch (Hs B).

8.

Die Übersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, die den Mönch Hermann von Salzburg zum Verfasser haben oder haben sollen [1]), sind uns in über 50 Hss erhalten, die von Mayer-Rietsch ausführlich beschrieben werden (Die Mondsee-Wiener Lieder-Hs und der Mönch von Salzburg, 1896; S. 20—28). Die wichtigste der Hss ist die von Mayer-Rietsch herausgegebene Mondsee-Wiener Lieder-Hs (Nationalbibliothek Wien Nr. 2856; Ende des 14. / Anfang des 15. Jh.), die von den hier zu besprechenden sechs Stücken als Nr. 71 und 72 die Nummern 8 f und 8 d des Textheftes enthält, beide unter Noten (vergl. die Beschreibung der Hs bei Wackernagel T 367 f; Mayer-Rietsch S. 5). Den übrigen Hss steht an Alter und Bedeutung voran die Hs A (München Cgm 715 aus der 1. Hälfte des 15. Jh.). Sie ist die vollständigste aller Handschriften und enthält alle hier zu nennenden Osterlieder, die sämtlich mit Noten versehen sind (vergl. Pfeiffers Beschreibung in den Altdeutschen Blättern II 325—350). Hs A bringt am Anfang ein Register von Sequenzen, Hymnen und geistlichen und weltlichen Liedern, „so ein wolgelerter herr, her Hermann. ein münich benedictiner orden czw Salczburgk, zw denselben

---

[1]) R. Bauerreiß (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benedictinerordens 52, 1934, S. 204: Wer ist der Mönch von Salzburg?) macht es sehr wahrscheinlich, daß der unter dem Namen „Mönch von Salzburg" bekannte Hymnenübersetzer identisch ist mit Johannes von Rosessing, der von 1364 bis 1375 Abt von St. Peter in Salzburg war.

czeiten mit sambt einem laypriester herrn Martein gemacht haben vnd zu dewtsch bracht . . .".

Mayer-Rietsch kommen bei der Besprechung der Frage, wie sich der Mönch und der „laypriester" (= Weltgeistlicher) Martin in die Abfassung der Lieder geteilt haben, zu dem Ergebnis (S. 35 f), daß Martin nur eine untergeordnete Rolle gespielt haben kann [2]). Daher werden hier alle Stücke unter dem Namen des Mönchs genannt. Er verfaßte seine Dichtungen „durch begrüessen vnd anbegeren des hochwirdigen ffürsten vnd herren, herren Pylgrein, . . ., ze Salczburgk erczbischof" (Hs A), der im Jahre 1396 starb. Durch diese Angabe sind unsere Übersetzungen datiert.

Über den Mönch von Salzburg als Hymnenübersetzer hat vor mehreren Jahren Ernst Scheunemann in einer (ungedruckten) feinsinnigen Arbeit eingehende grundsätzliche Untersuchungen angestellt mit dem Ergebnis, daß in den Übertragungen des Mönches (Wackernagel II, 547—600; 606) zwei deutlich getrennte Gruppen erkennbar sind: in der „formalen Gruppe" müssen zu Gunsten von strenger Wörtlichkeit und Reim Inhalt und persönliches Empfinden ganz zurücktreten, die sich in der „inhaltlichen Gruppe" freier und deutlich spürbar entfalten dürfen. Die hier in Rede stehenden sechs Übertragungen lateinischer Osterhymnen und Sequenzen bestätigen dieses Ergebnis. Sie werden nach dem Grade ihres Abstandes vom lateinischen Original angeführt. Zur formalen Grupe sind die beiden ersten Stücke zu zählen; durch das dritte geht die gruppentrennende Linie scharf hindurch, ohne daß es ein Mischtypus wäre: es bringt am Anfang und Schluß je zwei Verse freiester Auffassung, während das Mittelstück wörtlichste Übertragung bietet. Die inhaltliche Gruppe gipfelt in der Übertragung der Vorlage „Mundi renovatio".

8 a.

Für das Stück „Christus erstuend . . ." fehlt bei Wackernagel der Nachweis des lateinischen Vorbildes. Es ist die Sequenz „Surgit Christus cum tropheo", über die Schubiger (Sängerschule S. 94) folgendes sagt: „Die in der Form eines Zwiegesprächs abgefaßte und abwechselnd von einigen Knaben und dem Gesamtchore vorgetragene Sequenz, spätestens dem 13. Jh. angehörend, schließt in Melodie und Text mit dem

---

[2]) „Am dunkelsten ist die Gestalt des Mitarbeiters, des nur in A genannten Laypriesters Martin" (Bauerreiß S. 208).

Ostergesange Wipos. In der Hs 546 von St. Gallen (diese Hs ist eine aus weit älteren Hss veranstaltete Sammlung, die von Pater Joachim Brander 1507 abgeschlossen wurde) steht sie unter der Bezeichnung devota antiquorum und mit dem Titel: „De resurrectionis argumento Sanctarum Virginis Mariae et Magdalenae de compassione mortis Christi per modum Dialogi Sequentia."

Die Reihenfolge der Reime der Übersetzung entspricht dem lateinischen Vorbild (aabccb). Nur in der 8. Strophe steht statt lateinisch 8× a deutsch 4× a + 4× b. In der 9. Strophe ist der deutsche Reim in spielerischer Weise mit dem lateinischen gleichlautend gehalten: flere : vere = mere : here.

Die Übersetzung hält sich streng an die Vorlage. Nur drei Abweichungen sind nennenswert. Die Übersetzung „suae mortis gloria" mit „seines todes genadenschaft" ist durch die von Kehrein angegebene Lesart gratia einer zweiten Hs erklärt (Kehrein, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters 1873, S. 179). Die beiden anderen Abweichungen erklären sich ebenfalls wahrscheinlich daraus, daß die lateinische Vorlage des Mönchs sich von der im Textheft (T. L. 8 a) wiedergegebenen Fassung unterschied. Der gerade in diesem Stück streng wörtlich arbeitende Mönch hätte „. . . et utrumque deploravi" nie übersetzt mit „umb creaturen laid waint ich mer"; es muß ihm die Lesart „creaturam deploravi" vorgelegen haben (von Kehrein nicht angegeben). Ähnlich kann „Petre, mit vil weiben behende / sach ich czaichen der vrstende" nicht entstanden sein aus „Certe multis argumentis / vidi signa resurgentis". Die ebenfalls von Kehrein nicht angegebene Vorlage muß gelautet haben „Petre . . ." und verwandte dann vielleicht die Form currentis. Die beiden erschlossenen lateinischen Lesarten sind durch Verschreibung leicht zu erklären.

Die Übersetzung von „doloris incendium" mit „in inprünstiger herczen pein" ist der einzige aus metrischen Gründen erklärbare Ansatz zu innerer Teilnahme, von der sonst in diesem Stück nichts zu spüren ist.

Die Strophen des lateinischen Hymnus wurden bei Osterfeiern unter „chorus, scolares, chorus totus" aufgeteilt; nähere Angaben darüber bei Milchsack, Oster- und Passionsspiele 1880, S. 94 f.

8 b.

Mit den Worten „Schepher vnd weiser pist" beginnt der Mönch eine Übertragung des lateinischen Hymnus „Inventor

rutili", der von Aurelius Prudentius (348 bis 405) gedichtet ist und in seiner ursprünglichen Form 42 vierzeilige Pentameter umfaßte (Wackernagel I, 34); aus ihnen stellte man 10 Strophen zu einer kürzeren Form zusammen (Wackernagel I, 35), von denen der Mönch neun übersetzt; die ausgelassene 6. Strophe mag ihm nicht vorgelegen haben. Der lateinische Hymnus war dazu bestimmt, am Abend vor Ostern bei der Feuerweihe verwandt zu werden. Der Mönch gibt ihm die entsprechende Überschrift „An dem Osterabent so man das fewer weicht".

In der Übertragung wird jeder Pentameter mit einem Reimpaar wiedergegeben. Wieder wird nach Möglichkeit wörtlicher Anschluß an die Vorlage erstrebt, doch gibt die größere Länge der deutschen Form Gelegenheit zur Einfügung überzähliger begriffsabwandelnder Wörter (tempora: czeit und weil). Diese Möglichkeit kann aber nicht voll ausgenutzt werden wegen des Reimzwanges, der hier und an anderer Stelle störende Flickworte mit sich bringt (aus väterlichem muet / schikchen heyligen geist tuet; mehrmals erzwungene Reime auf: pist — krist — frist). Einmal (8. Str., 2. Hälfte) lautet der Reim: Der herr unnser allér / dein sun ist aynigér. So zeigt die Übertragung nur wenig persönliche Eigenart.

8 c.

Mit den Worten „Sig vnd säld ist czu bedewten" beginnt eine Übertragung der Ostersequenz unter der Überschrift „Zw Ostern dy sequenczen Victime pascali". Die beiden ersten Zeilen sind eine so auffallend freie Wiedergabe der lateinischen Vorlage, daß dafür der Begriff Übersetzung nicht mehr angewandt werden kann. Die Blickrichtung, aus der das Ostergeschehen gesehen wird, ist entscheidend verändert. In der lateinischen Fassung steht im Mittelpunkt Christus als das Osterlamm, dem sich die Christen lobopfernd nahen. Im deutschen Text stehen die Christenleute im Mittelpunkt, denen Heil und Sieg verkündet wird. So sehr ist in diesen Zeilen das das eigene persönliche Erlebnis in den Vordergrund getreten, daß des Heilandes gar nicht gedacht wird. Aber damit ist der starke Ausdruck persönlichen Gefühls bereits am Ende. Es ist, als ob der Mönch dem Rest der Übertragung nur einen gefühlsbetonten Eingang hätte geben wollen. Die nachfolgenden Verse schließen sich nämlich Wort für Wort an die Vorlage an und halten sich auch in der Form streng an die Strophenabsätze der lateinischen Sequenz; innerhalb dieser Hälften werden wieder sich entsprechende Reime durchgeführt. Die

deutsche Übertragung ist in Form und Wortwahl fast ausschließlich durch den selbst auferlegten Reimzwang bestimmt. Für dichterischen Gehalt und für gemüthafte Erhebung bleibt so wenig Raum.

Die prachtvolle Antithese „dux vitae mortuus regnat vivus" ist durch die Übersetzung „der furst der do lebt recht lebentig eben" um ihre Wirkung gebracht, „mortuus" ist gar nicht übersetzt, der Gedanke „dux vitae mortuus" ganz fallen gelassen. Im Vergleich dazu ist der einzige Fall einer nicht ganz wörtlichen Übersetzung kaum bemerkenswert: aus der „turba fallax" der Juden ist aus Mangel an versfüllenden Wörtern eine „vntrew vnd lugenhafte schar der valschen juden" geworden.

8 d.

Auch das Stück „Sälig sey der selden czeit" ist zweifellos die Übertragung einer lateinischen Sequenz; es steht in Hs A nur unter der Überschrift „Zw Ostern" hinter dem Stücke 8 e unserer Aufzählung, das die Überschrift trägt „Das Salve festa dies ze Ostern". Es handelt sich nicht um Übertragungen von Strophen aus der langen Form des Salve festa dies. Wackernagel hat die lateinische Vorlage nicht angegeben; auch die bekannten Hymnen- und Sequenzensammlungen (Daniel, Dreves, Kehrein, Mone) enthalten sie nicht, doch würde bei einer Durchmusterung des gesamten Hymnen- und Sequenzenbestandes das lateinische Stück ohne Zweifel gefunden werden, falls es nicht verloren gegangen ist.

In der Übersetzung ist persönliches Gefühl deutlich zu spüren: „an der all mein frewde leit"; „wann der liebe Jhesus Christ"; „lob sey ir von mir gesait." Auch der Ausdruck „aller engel ostertag" ist dem Lateinischen fremd und zeigt persönliches Empfinden. Nach einer Anspielung auf Maria am Schluß der ersten Strophe und einer nicht ungeschickten Überleitung auf Maria in der dritten bringen die beiden letzten Strophen ausschließlich Verse auf das Lob Mariens ohne jede Beziehung zum Osterfest.

8 e.

Des Venantius Fortunatus (530—606) lateinischer Hymnus „Salve dies" besteht in seiner ursprünglichen Form aus 55 Distichen (Wackernagel I, 82); von einer auf sieben Distichen gekürzten Form (Wackernagel I, 83 = T. L 8 e) übersetzt der Mönch die fünf ersten (= 20, 16, 17, 18, 19 der ursprünglichen

Form) mit je einem Vierzeiler von der Reimform aabb. (Näheres über diesen Hymnus s. u. bei der Behandlung von „Gar loblich ist die osterzeit" = T. L 11 und T. 11). Überschrift in der Inhaltsangabe von Hs A: „Zw österleicher czeit der frewden gesangk Salue festa dies daz wirt gesungen all suntag so man vmb dy Kirchen mit der proces get."

Obwohl auch hier enger Anschluß an die Vorlage erstrebt ist, erhält die Übersetzung durch die deutlich spürbare innere Anteilnahme des Mönchs am festlichen Geschehen erhöhten dichterischen Wert. Das lateinische „Infernum" wird anschaulich und umdeutend mit „helle qual" wiedergegeben, die „astra" werden zum „hymmel sal"; die „seynen", die Gott aus der „helle qual" erlöst und als deren einer sich der Mönch deutlich erkennbar fühlt, haben in der lateinischen Vorlage ebensowenig eine Entsprechung wie die beiden auffällig betonten und spürbar mitempfundenen Zeitbestimmungen „Nymmer wie an der frist" und „auch yeczund". Hinter diesem Mitschwingen des Gefühls tritt gelegentlicher Reimzwang (Str. 5) zurück.

8 f.

Mit den Worten „Aller werlde gelegenhait" beginnt eine Übersetzung der lateinischen Ostersequenz „Mundi renovatio". Wackernagel hat die lateinische Vorlage nicht in den ersten Band seines Werkes aufgenommen, der sonst alle Vorlagen bietet, sondern druckt den lateinischen Text im 2. Bande neben dem deutschen ohne Angaben über Verfasser und Herkunft ab, sodaß der Eindruck entstehen kann, der Mönch sei selbst der Verfasser und habe seinen eigenen Text übersetzt. Der lateinische Text stammt jedoch nach dem eingehenden Nachweis des Hymnologen G. M. Dreves von Adam v. St. Victor (Stimmen aus Maria-Laach 29 [1885] S. 285). Die vom Mönch mitübersetzte 2. Strophe der in der Textauswahl wiedergegebenen Fassung ist erst später in Deutschland hinzugedichtet worden. Dafür ließ man die letzte Strophe weg und schob als vorletzten Vers der vorletzten die Worte „ut deus promiserat" ein, die vom Mönch ebenfalls übersetzt sind. Die hinzugefügte Strophe und der eingefügte Vers finden sich nicht in den ältesten Belegen für den lateinischen Text (Graduale von St. Victor und Graduale von Paris; Meßbuch von St. Genovefa; sämtlich 13. Jh.; Chevalier, Repertorium hymnologicum 11781). Die durch die Einfügung bedingte Veränderung der Vortragsweise ist ein weiterer Beweis für die nachträgliche Zudichtung (Dreves, S. 287); es wurden Str. 1 und die eingeschaltete Strophe nach

der gleichen Melodie gesungen, ebenso Str. 2 und 3; die achtzeilige Strophe, die in Deutschland die letzte war (mit „ut deus promiserat") wurde in zwei Hälften zerlegt. Diese Vortragsweise kann nicht ursprünglich sein.

Das deutsche Reimschema entspricht nur in der letzten Strophe dem Lateinischen (aaab/cccb), das Schema der vier anderen Strophen wird frei umgestaltet: Strophe 1 u. 2: aabbaac/ddeeffc; Str. 3 u. 4: aaabbbba/cccddda.

Die Freiheit der deutschen Übertragung zeigt sich in jeder Zeile. Mehrfach wurden lateinische Verse ganz unübersetzt gelassen und dafür die übersetzten weiter ausgeführt; ganz neue Gedanken traten hinzu. Einige wenige Gegenüberstellungen mögen von der ganzen Art der Übertragung ein Bild geben:

Resurgenti domino conresurgunt omnia;	Seit erstanden ist nw krist alles das da lebentig ist Frewt sich gein der lieben czeit;
Elementa serviunt et auctoris sentiunt Quanta sint solemnia	Elementen lachent weit gein dem osterleichen tag;
Vallis nostra floruit (revirescunt arida . . .);	Vnnser pergk vnd vnnser tal stent mit bluemen vberal;
(über den princeps mundi = (ohne lateinische Vorlage)	der feind): er ist krumb vnd vngeslecht.

9.

Mit den Worten „Der werlde vernewung" beginnt eine andere Übertragung des Hymnus „Mundi renovatio", die Wackernagel (II, 638) mit einem zweiten Stück (Mittit ad virginem) unter dem Namen Oswalds von Wolkenstein (1377—1445)abdruckt. Die Übertragung ist unter der Bezeichnung „wolchkenstainer" überliefert im Register der schon beim Mönch genannten Hs A (= München Cgm 715), die alle Lieder des Mönchs von Salzburg enthält (Mayer-Rietsch S. 21); in einer späteren Hs F (Wien 2975; um 1465), die ebenfalls in die Reihe der Hss des Mönchs gehört, steht sie unter der Überschrift „wolkenstain". Von diesen beiden Hss gelten die Worte von J. Schatz (Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, Göttingen 1904, S. 49): „Was in Hss unter des Wolkenstainers Namen überliefert ist, aber in A B (der Hss des Wolken-

steiners) fehlt (A = 2777 der Wiener Nationalbibliothek; B = Pergamenths ohne Signatur in der Univ.-Bibl. Innsbruck), hat schon im vornhinein wegen des Fehlens in den Wolkensteinischen Hss die Wahrscheinlichkeit der Echtheit gegen sich, und auch inhaltlich findet sich nichts, was für die Verfasserschaft Oswalds sprechen würde." Von den beiden Oswald zugeschriebenen Gedichten, zu denen unser Stück gehört, sagt Schatz (S. 50): „Da es sehr befremdlich wäre, daß diese Gedichte in A B (der Hss des Wolkensteiners) fehlten, wenn sie Oswald zum Verfasser hätten, und weil diese Hs (München Cgm 715) die Bruchstücke eines echten Liedes enthält, ohne daß da der Verfasser genannt ist, werden wir ansetzen, daß der Anfertiger des Registers in Cgm 715 den Namen des Wolkensteiners irrig zu diesen Gedichten setzte" [1]).

In der Tat würde die vorliegende Übertragung wenig zu dem ursprünglichen und naturhaften Empfinden des Wolkensteiners passen. Selbst wenn wir sie in die 2. Hälfte seines Lebens setzen, in der er zahlreiche religiöse Lieder dichtet, wäre es unverständlich, warum seine Übertragung bei einem so freudigen Anlaß wie beim Osterfest und bei einer so außergewöhnlich hochgestimmten Vorlage in so auffallender Weise hinter dem Stimmungsgehalt der des Mönches zurücksteht. Von der lateinischen Vorlage abzuweichen, wie es der Mönch fast in jeder Zeile tut, wagt der Übersetzer kaum. Übrigens besteht auch kein Anlaß, die vorliegende Übertragung mit Wackernagel (II, 638) für eine bloße Bearbeitung des Textes des Mönches zu halten; dem Übersetzer lag das Original vor, an das er sich auch im Gebrauch des Reimschemas strenger als der Mönch anschloß.

Einige Gegenüberstellungen zeigen, daß es sich im Vergleich zum Mönch nur um eine wenig poetische Übersetzungsarbeit handelt:

Der Mönch:	Der vermeintliche Wolkensteiner:
Elementen lachent weit	Dy element im dyennen ser
gein dem osterleichen tag	sy versten nach süesser ler
	dy machtikait ires vater reich.

1) Diese Begründung von Schatz erkennt Rud. Wustmann nicht an (Rezension von Schatz-Kollers Oswaldausgabe, Anzeiger f. dt. Altertum 29 (1902) 229): „Die in Cgm 715 als oswaldisch überlieferten Umdichtungen lateinischer Kirchenlieder lehnt er deshalb für ihn ab, weil sie nicht in AB stehen; ein ungenügender Grund, da ja auch in B 8 Gedichte aus A und in A 18 aus B fehlen." Die Verfasserfrage muß also offen bleiben.

Vnnser pergk vnd vnnser tal stent mit bluemen vberal	Vnnser tal beginnet gruenen hie vnfruchtbar gruent vnd früchte pirt;
(„Vita mortem superat . . .“): Do das leben vberwant den tod mit Götlicher hannt	Der [1]) tot das leben überwant der mensch gar snell es widerfand.

Für die deutschen Verse „sy versten nach süesser ler / dy machtigkeit ires vater reich“ muß dem Übersetzer statt „quanta sint solemnia“ (T. L 8 f) die Lesart „quanta sit potentia“ vorgelegen haben, die Daniel (Thesaurus hymnologus II, 68) angibt; auch der vermeintliche Wolkensteiner hat die deutsche Fassung des lateinischen Hymnus mit hinzugedichteter zweiter und weggelassener letzter Strophe übertragen.

10.

Mit den Worten „Aller welte nüwerung“ beginnen sieben Zeilen einer dritten Übertragung von „Mundi renovatio“ durch Heinrich Loufenberg (1391—1466) nach Mitteilung Wackernagels zu II, 574 in dem 1870 verbrannten Codex B 121 der Bibliothek Straßburg (Bl. 94 b). Philipp Wackernagel, der den Codex als letzter benutzen konnte, teilt aus ihm nach seiner Abschrift die Lieder Heinrichs mit (Wackernagel II, 701—798). Nun hat er aber, wie sich aus Mitteilungen Lidwina Bolls (Heinrich von Loufenberg, ein Lieddichter des 15. Jh., Diss. 1933) ergibt, die Hs weder vollständig abgeschrieben noch seine Texte genau nach seiner Abschrift in seinem Werke drucken lassen, sodaß die Überlieferung des mitgeteilten Textes nicht gesichert ist.

Die wenigen Worte der Übertragung lassen nur erkennen, daß Heinrich sich enger an die Vorlage hielt als der Mönch. Es muß auffallen, daß Heinrich Loufenberg etwa 20 Lieder auf das Weihnachtsfest gedichtet hat, während das hier behandelte Bruchstück sich als einziges auf Ostern bezieht. Heinrichs Hauptthemen sind Maria und die Vergänglichkeit der Welt, und so konnte ihn das Osterfest als ein Fest der Harmonie von Gott, Mensch und Natur wohl nicht zu Dichtungen anregen.

11.

Aus dem großen ursprünglich 55 Distichen umfassenden Ostergedicht des Venantius Fortunatus (530—606) „Ad Felicem

---

[1]) So Wackernagel nach mehreren Hss; richtig Den?

episcopum de paschate resurrectionis domini" (Wackernagel I, 82) stellte die Kirche im Mittelalter eine Gruppe von 7 Strophen zu dem Hymnus „Salve festa dies" zusamen. Dieser Hymnus besang die Taufe, die Bischof Felix von Nantes während eines Osterfestes an einer von ihm bekehrten Sachsenschar vornahm [1]). Aus diesem Gelegenheitsgedicht wurde durch die Strophenauswahl ein Osterhymnus. Ähnlich bunt wie die Auswahl der Strophen waren die Zusatzverse, die zu den 55 Distichen des Venantius hinzutraten. In der Münchener Hs Clm 19695 sind zu 24 Distichen des Venantius 11 neu hinzugefügt, die im Gegensatz zu den echten fast alle (außer Nr. 16 und 35) leoninisch sind. Die Übertragung dieser 35 Distichen in deutsche Vierzeiler ist nach Edwin Habel (Ztschr. f. dt. Altertum 53, 200) von einem Schreiber aus dem bayrisch-schwäbischen Grenzgebiet im 15. Jh. aufgezeichnet worden; ob der Schreiber zugleich auch der Dichter war, ist nicht zu entscheiden. Die Übertragung ist so frei und flüssig, daß sie als eine selbständige dichterische Leistung angesehen muß. Der Dichter räumt seinen persönlichen Empfindungen weiten Raum ein und weiß sie in gefälliger Form vorzutragen. Charakteristische Beispiele für die Art der Übertragung bringt der dritte Hauptteil.

12.

Das niederdeutsche Osterlied „Nu wil we keren al usen vlit" ist uns in folgenden Hss erhalten:

1. Anhang einer Wolfenbütteler Hs des 14. Jh. (Helmst. 1297; vgl. Borchling, Mittelniederdeutsche Hss in Norddeutschland und den Niederlanden, 4 Bände 1898—1913, III S. 76) mit dem Anfang: „We keren gans al vsen vlit";

2. Kopenhagener Hs aus dem Anfange des 15. Jh. (Th. 8° 120; vgl. Borchling II, 34);

3. Pergamenths des 15. Jh. in Privatbesitz in Hannover (Osterbrevier), daraus mitgeteilt von Hoffmann v. Fallersleben in Germania II (1857) S. 164 mit der etwas abweichenden Fassung der Anfangszeile: „Nu wille wy keren ghans al vsen vlyt." In dieser Hs fehlen die Verse 5—21 des von Jellinghaus Mittelniederdt. geistl. Lieder S. 12 f. als Nr. 10 gedruckten Stückes. Die genannten Verse sind im Gegensatz zu dem

---

[1]) Das Jahr ist nicht genau zu bestimmen: Wilhelm Meyer aus Speyer, Der Gelegenheitsdichter Fortunat in Abh. d. Ges. d. Wiss., Göttingen 1901, S. 22. 37. 81.

übrigen aus verhältnismäßig strengen Vierhebern bestehenden Gedicht auffällig frei gebaut und zeigen stark lyrischen Einschlag mit einer fast spielerischen Freude am Klang der Reimworte. Die Einlage der Hs 4 ist also eine Erweiterung;

4. Hildesheimer Pergamenths vom Jahre 1478 (Gymnasium Josephinum Nr. 17, jetzt I, 6; Borchling III, S. 215). Eine genaue Beschreibung dieses prächtig geschriebenen Osterbreviers gibt J. G. Müller in einem Programm des Josephinums vom Jahre 1876 (S. 9); Abdruck des Liedes mit anderen Stücken dieser Handschrift jetzt bei Jellinghaus S. 10 ff;

5. vielleicht noch folgende Hss, die nach Borchlings Beschreibung in enger Verwandtschaft mit den eben genannten Osterbrevieren stehen:

a) Hss Hannover Nr. 74 und 75 (Borchling I, S. 196). Weder 74 noch 75 kann die von Hoffmann benutzte Hs Nr. 3 dieser Aufzählung sein: 74 enthält nur 148 Blätter, Hoffmanns Hs nach seinen eigenen Angaben (Germania II, S. 167) jedoch 217, und 75 hat einen anderen Anfang als Hoffmanns Hs;

b) Kopenhagener Codex Manuscr. Th. 8° 130, ganz niederdeutsch geschrieben und aus einem Nonnenkloster stammend (Borchling II 38; zur Datierung vergl. oben Nr. 2).

c) Hamburger Osterbrevier (Nr. 151 b in Scrinio) aus dem 15. Jh. (Borchling, I, 117).

Eine strophische Gliederung des Stückes ist nicht zu erkennen. Da die oben genannten Verse 5—21 später hinzugefügt sind, müßte die Gliederung in den ersten Versen (Jellinghaus Nr. 9 u. Nr. 10, 1—4) zu finden sein. Dies ist nicht der Fall. Auch das Metrum spricht gegen die Sangbarkeit des Textes. Wohl überwiegen Vierheber mit frei behandelter Senkung, doch durchbrechen fünf- oder mehrhebige Verse und sogar an Prosa erinnernde Stellen das einheitliche Gefüge. Umso mehr überrascht die Mitteilung von Karl Bartsch (Niederdt. Jahrb. 5 (1879), 46): „Das erwähnte Osterlied bildet den Eingang und war bestimmt, am Ostersonnabend gesungen zu werden." Ob Bartsch für diese Feststellung einen Anhalt im Text gefunden hat oder nur seine eigene Vermutung ausspricht, ist aus seinen Worten nicht zu ersehen; Noten sind in der Hs jedenfalls nicht vorhanden, denn das hätte er besonders mitgeteilt, wie er es bei dem anschließenden Stück „we schollen alle vrolik sin" tut. Hoffmann nennt seine Mitteilungen aus der von ihm benutzten Hs „Niederdt. Osterreime", glaubte also wohl nicht an ein gesungenes Lied. Wilhelm Müller gibt — ebenso wie Jellinghaus - seiner Mitteilung (Zeitschr. f. dt. Altertum I,

546) zwar die Überschrift „Osterlied", teilt aber mit, daß seine Hs „mehrere Meditationen, Gebete und Gedichte auf Ostern" enthielte und daß auf der letzten Seite die Worte ständen: „Expliciunt o r a t i o n e s festivae . . . Jste liber habet formam mensae omnibus deliciis refertae, in qua tot fercula sponsae XI proponuntur, quot dulces meditationes vel orationes in eo scriptae inveniuntur." Er fügt hinzu: „das mitgeteilte G e d i c h t ist das längste und beste, die Versenden sind in der Hs meist durch Punkte angedeutet." Auch Hoffmanns Hs schließt nach seiner Mitteilung (S. 167; Bl. 158 a der Hs) mit der Feststellung: „Expliciunt O r a c i o n e s festivae".

Die Übersicht über die Erhaltung von „Nu wel we keren" zeigt, daß dieses Stück in der festen Tradition der lateinisch-niederdeutschen Osterbreviere steht. Die Anmerkung Borchlings, daß die Hs 5 b unserer Aufzählung aus einem Nonnenkloster stamme, macht es wahrscheinlich, daß auch die anderen Hss in den gleichen Kreisen gebraucht wurden. Das niederdeutsche Osterbrevier von 1478 (= 4 unserer Aufzählung) führt nach Bartsch den einheitlichen Grundgedanken durch von der Vermählung der gläubigen Seele mit ihrem auferstandenen Bräutigam in der österlichen Kommunion. Dies weist deutlich auf Frauenklöster hin.

Das hier in Rede stehende Stück ist sicher nur ein gereimtes Gebet, ein Stück deutscher Poesie, wie es den Klosterfrauen zwischen den kaum verstandenen lateinischen Gebeten gewiß willkommen war.

13—17.

Die Lieder 13—17 des Textheftes können deswegen zu einer Motivgruppe zusammengefaßt werden, weil sie beginnen (und meistens auch enden) mit dem Ausdruck der Freude (13, 15, 16, 17) oder des Lobes (14) über die Bezwingung der Vorhölle (13 a, 14, 15, 17) oder des Teufels (14, 16) oder über die Befreiung Christi von seiner Marter (13). Zu dieser Gruppe gehört auch noch der Anfang eines mittelniederdeutschen Liedes (Textheft 12 A Nr. 3).

13.

Der älteste Beleg für das Lied „Frew dich, alle christenheit" steht in dem Breslauer Codex I O 32 (pag. 98 f) vom Jahre 1478. Die Herkunft dieser bedeutsamen Hs ist nicht bekannt. Die Hs enthält außer dem lateinisch-deutschen Surrexit Christus ‚Erstanden ist' nur deutsche Stücke, die gelegentlich

Übertragungen aus angegebenen lateinischen Vorlagen sind. Für das hier in Rede stehende Stück ist eine Vorlage nicht angegeben; es ist also vielleicht ein deutsches Original. Daß Gott und nicht Christus am Ostertag gefeiert wird, (Str. 1, Z. 2, Str. 2, Z. 3) und eingangs das alte Motiv von der Marter erscheint, macht es möglich, das Lied zeitlich etwas heraufzurücken, während die 3. Strophe mit „Ey du susser ihesus crist / ich frew mich . . ." jünger zu sein scheint. Witzel in seinem Psaltes ecclesiasticus (1550) läßt dem Liede die Worte vorangehen: „Item unsere lieben Vorfaren haben auch auff Ostern deudsch also gesungen"; ähnliche Notizen haben Leisentritt (1567), Walasser (Kleinat der Seelen 1568) und Corner (1649). In den beiden ersten Fassungen ist das Lied bereits um vier angehängte Strophen erweitert, die mit dem Motiv vom Gang der Frauen zum Grabe einsetzen (T. 13 a). Spätere Fassungen schieben weitere Strophen ein (Wackernagel II, 965—967). In das Textheft sind neben der Hs-Fassung auch noch die vier neuen Strophen Witzels und Leisentrits aufgenommen, doch sind sie nicht mit Sicherheit ins 15. Jh. zurückzudatieren, wenn auch alte Motive anklingen. Die Erweiterungen bezeugen Beliebtheit und häufigen Gebrauch.

14.

Das Lied „Jhesus vom todt erstanden ist" fand Wackernagel (II S. 979) unter der Überschrift „Ain ander spruch" in einer Papierhs der Kreisbibliothek Regensburg; die genannte Hs ging 1876 in den Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München über und trägt dort die Bezeichnung Cod. germ. 5919. Die von Wackernagel auf etwa 1510 angesetzte Datierung ist vielleicht darauf zurückzuführen, daß (nach freundlicher Mitteilung der Hs-Abteilung der Bayrischen Staatsbibliothek) auf fol. 412—414 der Hs ein bei Liliencron (Die historischen Volkslieder der Deutschen) als Nr. 260 wieder abgedrucktes Gedicht abgeschrieben ist, das 1510 zu Augsburg als Einblatt gedruckt wurde, wie fol. 414 in der Schlußschrift dieses Gedichtes zu lesen ist. Die Jahreszahl ist für unser Lied also wohl nur als terminus post quem zu werten; Formen und Erweiterungen dieses Liedes weisen in spätere Zeit.

Das Lied umfaßt 45 dreizeilige Strophen und wäre, falls sich Wackernagels Angabe annähernd halten ließe, das zeitlich am frühesten belegte derjenigen selbständigen deutschen Lieder, die in der ersten Strophe Hölle oder Teufel erwähnen und zu Lob und Freude über ihre Überwindung auffordern. Es

zeigt eine auffallend breite Darstellung und bringt der Reihe nach die Motive von Magdalena und dem Grabesgang der Frauen (Str. 2—7), von Thomas (8—15), von der Himmelfahrt (16—22), von Pfingsten (23—27), von der Aussendung der Apostel (28—32) und von Thomas, der nicht nach Indien will und doch geht (33—40); den Abschluß bilden Marienstrophen (41—45).

Hier liegt sicher „literarische" Herkunft vor (Str. 3, Z. 1: früher j c h euch das sagen mag); ein einzelner, der am Reimen besondere Freude hatte, brachte seine Gedanken zum Osterfest in Verse und konnte kein Ende finden. Ob das Lied wirklich gesungen worden ist, macht — außer der Länge — auch die genannte Überschrift zweifelhaft.

15.

Das Lied „Wir wollen alle fröhlich sein" steht in Spangenbergs Christlichem Gesangbüchlein von 1568 unter dem Titel „Ein alt Osterlied". Keuchenthals Kirchengesänge von 1573 machen die Anmerkung „am Ostertag nach der Predigt zu singen", was ebenfalls auf alten vorreformatorischen Brauch zurückgehen kann. Auch die schlichte und schmucklose Darstellung der dogmatischen Tatsachen und die für diese Zeit auffallende Kürze gestatten vielleicht eine Heraufsetzung des Liedes bis wenigstens an den Anfang des Jahrhunderts.

Eine lateinische Vorlage, die bei diesem Lied leicht möglich ist — die letzte Strophe erinnert an eine lateinische Doxologie —, ist in den bekannten Hymnensammlungen nicht zu finden.

16.

Das Lied „Es frewet sich billich Jung und Alt", das erstmalig im Münchener Gesangbuch von 1586 erscheint, lehnt sich in der Form und teilweise im Inhalt eng an das „Erstanden ist" an. Corner, der, wie schon gesagt wurde, in seinem Gesangbuch von 1625 auf die „von den alten deutschen Christen so lang gebrauchten Rueffe" (Vorrede, abgedruckt bei Bäumker I, S. 220) besonderen Wert legt, gibt ihm die Überschrift (Nr. 252): „Ein schöner alter Osterruff". Er konnte erst entstehen, nachdem das „Erstanden ist" einen hohen Grad von Volkstümlichkeit erreicht hatte; vielleicht kann dieser Osterruf in seinen Anfängen noch in das ausgehende 15. Jh. gesetzt werden.

Das Lied scheint aus verschiedenen Bestandteilen zusammengewachsen: die ersten sieben Strophen erwähnen die

Auferstehung gar nicht und stellen das Leiden Christi als Ursache der Erlösung hin. Unvermittelt erzählen darauf die Str. 8—14 den Grabesgang der Frauen und lehnen sich eng an die entsprechenden Strophen von „Erstanden ist" an; doch ist keine Strophe aus den im Textheft mitgeteilten Erweiterungen (T. 3 E 1—8) übernommen. Von Str. 14 ab wird der Frauen gar nicht mehr gedacht, und es erscheint im Anschluß an dieAufforderung von Str. 12 ein neues Motiv: der Heiland im Verkehr mit seinen Jüngern. Mit Str. 18 beginnen dann die allgemein gehaltenene Hinzufügungen. Für die Beliebtheit des Liedes spricht eine Umdichtung vom Jahre 1615 (Wackernagel II, 1119).

17.

Das mit den Worten „All Welt soll billig fröhlich sein" beginnende Lied wird ebenfalls erstmalig im Münchener Gesangbüchlein von 1586 aufgeführt; es umfaßt dort 29 Strophen zu je 4 Zeilen. Diese von Wackernagel später (V Nr. 1402) mitgeteilte Form ist wahrscheinlich älter als die zuerst mitgeteilte (II 1210) aus dem Münchener Gesangbüchlein von 1597, die das Lied in 58 zweizeiligen Strophen wiedergibt. Die Vierzeiler der älteren Fassung haben bis auf die erste Strophe den Reim aabb; die ursprüngliche Fassung der ersten Strophe endete vermutlich auf die Worte sein-zeit / pein-leit (statt sein), verwandte also übergreifende Reimpaare (abab) (vgl. Wackernagel zu II 1210).

Mit der vierzeiligen Strophe, die hier als ältester Bestandteil angenommen wird, beginnt ein dreistrophiges Osterlied bei Hoffmann (Nr. 304), das im Andernacher Gesangbuch von 1608 erscheint. Wenn diese drei Strophen auch sprachlich nicht mehr mittelalterlich wirken, so sind sie doch vermutlich älter als die bei Wackernagel wiedergegebene ausführliche Fassung und wurden darum in das Textheft aufgenommen. Als neue Motive erscheinen bei Wackernagel der Gang der Jünger nach Emmaus (10—22 bzw. 19—44) und das Erlebnis des ungläubigen Thomas (23—29 bzw. 45—57).

18.

Das Lied „Zu essen das osterlemmelein" teilen Hoffmann (S. 282) und aus ihm Wackernagel (S. 726) mit aus einer Papierhs der Bibliothek des Kölner Gymnasiums, die aus dem Jahre 1460 stammt. Sie befindet sich heut im Historischen Archiv der Stadt Köln mit der Signatur G. B. f. 47. Das Lied ist eine freie Übersetzung des lateinischen Hymnus „Ad cenam

agni". Dieser Hymnus, der in einer Reihe von Hss des 14. Jh. erhalten ist (Mone I, 217), stammt aus dem 6. Jh. und war so verbreitet und beliebt, daß er den Osterhymnus des Ambrosius „Hic est dies verus dei" aus den nicht mailändischen Hymnaren verdrängen konnte. Die 7. und 8. Strophe gehören nicht zur ursprünglichen Fassung; sie sind später angefügte Doxologien, von denen die zweite z. B. auch an das lateinische „Surrexit Christus" Anschluß fand (Köln 1600, gleichzeitig ins Deutsche übersetzt: T. 3 E 5 Str. 10). Der lateinische Hymnus wurde in der alten Kirche bei der Taufe der Katechumenen verwandt, die an ihren Tauftag auch das erste Mal zum Tisch des Herrn (ad cenam agni) gingen. Ihre weißen Kleider waren ein Sinnbild des neuen Lebens, das ihnen in der Taufe durch die Auferstehung Christi zu Teil wurde.

Der Übersetzer steht seiner Vorlage frei gegenüber. In der zweiten Strophe ist das harte Bild der lateinischen Vorlage gemildert, das später noch Luther in sein „Christ lag in Todesbanden" unverkürzt aufnahm. Aus dem Genuß des Blutes Christi, von dem der lateinische Text an dieser Stelle allein spricht, ist der Genuß von Fleisch und Blut getreten (T. 18 Str. 2), und das Trostmotiv des deutschen Textes ist vielleicht aus „Christ ist erstanden" übernommen. In Str. 4 wird unverständlicherweise die Parallele von Christusopfer und Altarssakrament „caro = azyma" zu „fleisch + brot". Der Reim der der 6. Str. „Erstanden — todes banden" (= tumulo — baratro) ist ein weiterer Anklang an das alte Osterlied, mit dessen Erweiterung III auch die „armen Kristenleute" in der sehr frei übertragenen 7. Str. übereinstimmen.

19.

Ein bisher nicht gedrucktes Osterlied des Meistersingers Michael Beheim (1416—1474) ist uns erhalten in der Hs. Cpg 334 der Heidelberger Universitätsbibliothek (Bl. 378 v ff); dieser Codex gehörte nach freundlicher Mitteilung der Univ.-Bibl. Heidelberg früher zur Bibliotheca Palatina, deren bekannte Schicksale er teilte; wann er in die Sammlung eingereiht wurde, war nicht zu ermitteln. Die Hs stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. Das Lied steht unter der Überschrift: „von der urstand unsers hern jhesu Cristi das ewangilg an dem oster abent ist das" und beginnt mit den Worten „Gelobet sei der wirdig edel Crist". Das Lied ist in fortlaufenden Zeilen geschrieben, läßt sich aber unschwer gliedern in drei Strophen mit je zwei siebenzeiligen Stollen (ababccd) und einem Ab-

gesang mit gleichbleibendem Reim. Ähnlich wie beim Osterlied des Konrad von Queinfurt reimt die letzte Zeile des Abgesanges mit den beiden letzten Zeilen der Stollen.

Den Inhalt bildet die gereimte Paraphrase des Ostergeschehens nach der Erzählung des Matthäus, wie der Dichter eingangs selbst angibt (als matheus peschreibet . . . davon wil ich singen nach dem bustabe). Die erste Strophe erzählt vom Gange der drei Marien zum Grabe, die zweite vom Engel und seiner Wirkung auf die Wächter, die dritte vom Gespräch der Frauen mit dem Engel. Alles bleibt steif und ohne persönliche Eigenart. Bemerkenswert ist die Bezeichnung des Engels als „degen" (Str. 2); mit dem gleichen Wort wird der Auferstandene in dem Liede „Christus ist erstanden" (Textheft 2 A Str. 6) bezeichnet.

20.

Den Meistersinger Hans Folz (1450—1515) veranlaßte das Osterfest zu einigen Dichtungen, die uns in der Münchener Hs Cgm 6353 („Der her zum grab bestet wart"; „Christus an eynem sabat spat"; „Ein frag ist ob der her Christus") und in der Berliner Hs Cgm 414 („Er ist erstanden von dem tot") erhalten sind.

Das erste Lied (T. 20 a) ist der letzte Absatz einer längeren Passion (Strophenschema: $2 \times 7 + 12$) und erzählt den Gang der drei Marien zum Grabe nach dem Muster der bekannten Osterlieder; die Auferstehung selbst tritt dichterisch nicht hervor und wird — wie in dem vorhergehenden Liede auch — nicht erzählt. Die drei folgenden Strophen (T. 20 b) bringen Vorbilder und Gründe für die Auferstehung mit dem unerläßlichen lehrhaften Schluß, der auch bei den folgenden Stücken regelmäßig auftritt. Das nächste Lied (T. 20 c) wirft in echt meistersingerischer Art rein verstandesmäßige Fragen über die Auferstehung auf, und das Erlebnis des Herzens ist von dem Schwergewicht meistersingerischer Tradition erdrückt (Schema: $2 \times 6 + 6 + 5 + 6$). Auch das letzte große Stück (T. 20 d) von 7 Strophen ($2 \times 5 + 11$) erweitert nur die schon genannten Motive, ohne Neues hinzuzufügen; in den letzten Zeilen charakterisiert sich der Dichter selbst mit den Worten: „Last im in unsrem hercz und hirn stecz jübelirn."

21.

Im Jahre 1524 erschien zu Sigmundslust ein gedruckter Hymnarius, der vor dem Einsetzen der protestantischen Ge-

sangbuchliteratur mit Luthers erstem Gesangbuch von 1524 noch einmal eine große Übersicht über den Bestand vorreformatorischer Lieder bot. Aus dem zweiten Teil ist eine achtstrophige Form des „Christ ist erstanden" bereits genannt worden (T. 2 E 1); der erste Teil brachte deutsche Übersetzungen zu fast 100 lateinischen Hymnen; vier davon sind Osterlieder. Alle Übertragungen versuchen, das antike Versmaß der lateinischen Vorlage beizubehalten; dies macht die deutschen Texte mehr zu literarischen Gebilden als zu im Volke lebenden Liedern.

21 a.

Die lateinische Vorlage des ersten („Inventor rutili") war bereits vom Mönch von Salzburg bearbeitet worden (T. 8 b); hier werden die Pentameter mit Sechshebern nach Art des Pentameters wiedergegeben, die meistens den Reim aabb durchführen. Die eigenartige Form sucht die deutschen Worte dem lateinischen Versbau einzufügen: den lateinischen Längen und Kürzen entsprechen hier betonte und unbetonte Silben; dabei werden die Worte freilich oft nach Belieben betont, und das Ganze erscheint als metrischer Versuch, nicht als dichterische Übertragung.

21 b.

Eine Übertragung des „Salve festa dies" beginnt genau so wie die des Mönchs mit „Grüest seyst, heyliger tag", doch macht der Übersetzer hier — ähnlich wie bei 21 a — den Versuch, das Versmaß der lateinischen Vorlage beizubehalten, was nicht ohne Gewaltsamkeiten abgeht (Str. 5, Z. 1). Der Anschluß an die Vorlage ist wieder sehr eng (Str. 4: laudant rite deum / lux polus arva fretum = loben pillichen got / liecht, polus, erd vnnd das mör), nur einmal (Str.2) wird „cum domino s u o" (bezogen auf omnia dona) übersetzt mit „mit vnseres Herren vrstendt".

21 c.

Die Quellen des Hymnus „Vita sanctorum" gehen bis ins 10. Jh. zurück und weisen so eindeutig nach Deutschland, daß der Ursprung des Liedes zur Zeit der karolingischen Renaissance gesichert scheint (Dreves II, 99). Die hier vorliegende, mit „Criste, der heiling lebm" beginnende deutsche Übertragung sucht das Versmaß der Vorlage (Metrum sapphicum minus) beizubehalten, was wiederum nicht recht gelingen

kann, da auch hier wie schon oben quantitierendes und akzentuierendes Prinzip noch um den Vorrang streiten (pascha per orbem = österliche Zeit). Die elf Silben des lateinischen Verses werden mit Hilfe von Kürzungen (grechten, dmenschait) und Dehnungen (dye, dier) immer beibehalten, die Assonanzen der drei Langverse nach Möglichkeit durchgeführt. Der enge Anschluß an die lateinische Vorlage wird, falls dem Übersetzer nicht andere Lesarten vorlagen, an einer Stelle (Str. 3) durch eine freiere Umdichtung unterbrochen, die im III. Hauptteil besprochen wird; der lateinische Text dieser Stelle enthält eine Antithese: Ipse s u sceptam carnem s u p e r astra levasti = Du beugtest dich u n t e r das Fleisch und hobst es ü b e r die Sterne; diese Gegenüberstellung geht in der Übertragung des Hymnarius verloren.

21 d.

Der lateinische Hymnus „Chorus novae Ierusalem" stammt von Fulbertus, dem Bischof von Chartres (gest. 1028). Die einfachen reimenden (aabb) Vierheber der Vorlage werden beibehalten, doch wird die im allgemeinen flüssige Übertragung durch einige Verstöße gegen das Metrum gestört (Str. 1, Z. 2; Str. 4, Z. 4). Über die lateinische Vorlage gehen z. B. hinaus „sighafftig lew vnnd höldt" (= invictus leo) und „mit heller stimp vnnd schall" (= voce viva). Bemerkenswert ist die Übersetzung der beiden lateinischen Zeilen „Soli polique patriam / unam facit rem publicam", die den Gedanken zum Ausdruck bringen, daß Erde und Himmel nunmehr ein einziges Vaterland geworden sind; der Gedanke der Einheit fällt in der deutschen Übertragung auseinander in „hie" und „dort".

Die Doxologie der 6. Strophe entspricht nicht dem lateinischen Vorbild, sondern hatte eine andere Vorlage, die im Textheft neben der ursprünglichen Fassung wiedergegeben wird (T. L 21 d).

Die Übersetzungen des Hymnarius waren für den Gebrauch bestimmt. Die Überschrift des Hymnarius lautet: „Hymnarius durch das ganntz Jar verteutscht, nach gewöndlicher weyss vnnd Art zw s y n g e n so yedlicher Hymnus gemacht ist." Die Übertragung des „Ad cenam agni" zeigt volkstümliche Elemente, die in eine rein literarische Arbeit nicht hereingekommen wären (kristenlewte, herzenslost), und das deutsche „Salve festa dies" hat die Überschrift: „Am Ostertag zum vmbgang"; außerdem hat es zwischen den Zeilen Anweisungen

für den Gesang (T. 21 b). Die Beibehaltung der antiken Masse aber erschwert bei diesem und bei anderen Stücken die Vorstellung, daß sie nun auch wirklich und häufig gesungen wurden, wie es gewiß die Absicht der Übersetzer und Herausgeber des Hymnarius war.

Diese Übertragungen des Hymnarius sind die letzten Osterlieder vor dem Einsetzen der umfangreichen neuen Lieddichtung im Jahrhundert der Reformation.

III.

Am Anfang des ersten Hauptteiles wurde gezeigt, wie die bereitwillige Aufnahme des neuen gregorianischen Gesangstiles durch die deutschen Sänger zu etwas Eigenem und Neuen führte: zu dem germanischen Dialekt des gregorianischen Chorals, und die gleiche innere Aufgeschlossenheit für das Neue, das das Christentum brachte, war auch der tiefste Grund für das Entstehen deutscher Lieder: bei der Strenge, mit der die Kirche an den überlieferten lateinischen Texten der Liturgie festhielt, konnte es nur aus einer gewaltigen Kraft seelischen Erlebens heraus gelingen, neben das Überlieferte etwas Neues und Arteigenes zu setzen.

Die Ausführungen des zweiten Hauptteiles über die Abhängigkeit der deutschen Lieder von den lateinischen Vorlagen könnten nun den Anschein erwecken, als ob es mit diesem Neuen und Arteigenen nicht weit her sei. Aber hier muß zunächst einmal geltend gemacht werden, daß schon die Tatsache der Übertragung eines lateinischen Textes ins Deutsche bedeutsam ist: eine Übertragung hätte nie zustande kommen können, wenn nicht der Übertragende die Vorlage auch als Ausdruck seines eigenen Wesens empfunden hätte; man übersetzt nur etwas, was man innerlich erfaßt hat und bejaht. Ist die Tatsache der Übertragung schon bedeutsam genug, so wird ihr Wert weiter erhöht dadurch, daß sie sich gegen ihre lateinische Vorlage unter liturgisch schwierigen Bedingungen durchzusetzen hatte; jeder uns in den Handschriften erhaltene deutsche Liedtext ist also bereits ein Zeugnis dafür, daß diese Selbstbehauptung gelungen ist. Zu diesen beiden Tatsachen der Übertragung und der Selbstbehauptung tritt eine dritte hinzu, der sich der dritte Hauptteil zuwendet: der besondere seelische Gehalt der deutschen Texte soll uns über die Tatsachen der Übertragung und Erhaltung hinaus zu tieferer Erkenntnis des

Arteigenen der deutschen Lieder führen. Dieses Besondere offenbart sich am besten bei der Gegenüberstellung der deutschen und lateinischen Texte. Bevor wir aber in diese Untersuchung eintreten und an der Gegenüberstellung von deutschen und lateinischen Texten Verschiedenheiten zeigen und deuten, sind einige Worte über den Sinn einer solchen Betrachtung notwendig.

Es wäre eine sehr billige und gewiß grobe Gegenüberstellung, wenn wir die in diesem Hauptteil aufgezeigten Unterschiede zwischen deutschen und lateinischen Texten einfach auf die Formel Germanentum und Christentum bringen wollten. Dies würde voraussetzen, daß jeder lateinische Text aus der liturgischen Haltung der römischen Kirche heraus entstanden sei und sich in jedem deutschen Text germanisch-deutsche Haltung offenbare. Beides ist nicht der Fall, wie die Texte zeigen: die Übertragungen des Hymnarius von Sigmundslust (T. 21) werden noch am Anfang des 16. Jh. ganz von der lateinischen Vorlage erdrückt, während dem Verfasser der Ostersequenz „Victimae paschali" (T. L 2), dem Deutschen Wipo. bereits im 11. Jh. Deutsches in seinen lateinischen Versen nachzuweisen ist, wie unten gezeigt werden wird. Es kommt also nicht auf die äußere Form der Sprache an, sondern auf die innere der Haltung.

Dieser inneren Haltung des mittelalterlichen Menschen zum Göttlichen, die hier in Frage steht, hat Alfons Brinkmann zu Beginn seines Buches „Liturgische und volkstümliche Formen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters" [1]) einige tiefgreifende Abschnitte gewidmet [2]); er unterscheidet die liturgisch-objektive (theozentrische) Frömmigkeitshaltung der Liturgie und die volkstümlich-subjektive (anthropozentrische) der Privatandacht und gibt eine schöne und ausführliche Charakteristik beider Haltungen, auf die hier verwiesen sei [3]). Brinkmann stellt seine Ausführungen hinein in den Rahmen von Romano Guardinis „Philosophie des Gegensatzes" [4]): alles Lebendige ist Spannung zwischen zwei Polen und strebt einem der beiden Pole zu; wird er aber überschritten, dann führt er

---

[1]) Münster 1932. Heft 3 der „Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung", herausgegeben von J. Schwietering.

[2]) S. 1—14.

[3]) S. 8 ff.

[4]) Romano Guardini: Der Gegensatz. Versuch zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten. Mainz 1925. Der Gehalt dieser kurzen Sätze, auf die sich dieser Abschnitt beschränken muß, erschließt sich erst dem Leser des ganzen Werkes.

ins Lebenaufhebende, und diese Krisis wird nur dadurch überwunden, „daß innerhalb der betreffenden Lebensrichtung die sinngemäß entgegengesetzte aufgefunden, zugelassen und zur Entfaltung freigegeben wird" [5]. Dieser Rahmen wäre für unsere Betrachtungen unwesentlich, wenn sich nicht eine wichtige Folge daraus ergäbe: erst beide Pole gewährleisten das Leben, und eine einseitige Wertung ist nicht möglich. Auch in unserem Falle nicht: theozentrische und anthropozentrische Haltung haben a priori gleiche Berechtigung und gleichen Wert, und so will ich auch — ebenso wie Brinkmann — in den folgenden Ausführungen nicht werten, sondern nur Lebendiges zeigen.

Guardinis Gedanke vom Gegensatz ist für unsere Betrachtungen noch in einer anderen Hinsicht fruchtbar: da alles Lebendige sein. Leben von beiden Polen her empfängt, so ist der Gedanke abzuweisen, als ob dieses Leben darum gespalten und nicht einheitlich und also nicht mehr volles Leben sei. Diese sezierende Art der Betrachtung könnte nämlich dazu führen, die künstlerische Einheit der deutschen Liedtexte zu gefährden und sie als Zwitterwesen zu betrachten, die auf keinem einheitlichen Lebensgrund gewachsen sind. Dies kann nicht der Sinn unserer Betrachtung sein. Man wird einem so schönen Liede wie dem Konrads von Queinfurt „O lenze gut" auch dann künstlerische Geschlossenheit und einheitliche Wirkung nicht absprechen können, wenn man weiß, wie viele Stellen aus lateinischen Vorlagen er seinen Strophen einfügte (vgl. die Nachweise). Mit einer Betrachtung, die die Lieder in „germanische" und „christliche" Bestandteile auflöst und diese dann als Gegensätze gegenüberstellt, würden wir — und hier berühren wir einen wesentlichen Punkt — dem Dichter selbst ebensowenig gerecht werden wie dem Volke, das diese Lieder als Ausdruck seiner eigenen Seele immer wieder aufs neue empfand. Der Dichter kann nicht aus innerer Zwiespältigkeit heraus schaffen, sondern nur aus einem einheitlichen großen Lebensgefühl, und auch das Volk kann seine Seele nur in Texten wiederfinden, die Ausdruck einer großen Empfindung sind. Erst eine spätere Zeit kann dann feststellen, daß, historisch gesehen, die künstlerischen Gebilde, in unserem Falle die Liedtexte, teilhaben an verschiedenen Stilen; dem Bewußtsein des schaffenden Dichters und des aufnehmenden Volkes ist dieses Wissen zunächst fremd. Die Beweise dafür liegen nahe: von dem eben genannten Liede Konrads bezeugen Hand-

---

[5]) Guardini S. 40.

schriften und Hinzudichtung Beliebtheit und häufigen Gebrauch im Volke, und eine Gestalt wie der Mönch von Salzburg müßte im tiefsten unverstanden bleiben, wenn wir von ihm nur sagen könnten, daß er in seinen Dichtungen den liturgischen und den volksmäßigen Stil „beherrscht" habe und beide nach Belieben „anwandte". Nicht daß er beides n e b e n e i n a n d e r konnte, läßt ihn uns verstehen, sondern daß er beides z u s a m m e n konnte, ohne daß dies ein „Problem" für ihn wurde. Erst das Unbewußte einer solchen Haltung bei Dichter und Volk läßt Gebilde entstehen, die einheitlich und wertvoll sind und Betrachtung verdienen. In diesem Sinne soll auch das Entstehen der unten gezeigten textlichen Unterschiede verstanden werden. Wenn ein lateinisches „deus" im Deutschen als „Gottes Sohn" erscheint oder wenn die „inferi" der lateinischen Vorlage zur „Hölle" werden, die sofort eine Anzahl Attribute erhält, die nicht im lateinischen Text stehen, dann ist der psychologische Vorgang nicht der, daß hier „deus" mit „Gottes Sohn" „übersetzt" wird — vielleicht gar noch mit dem Bewußtsein und der Absicht, zu ändern und Eigenes zum Ausdruck bringen —, sondern für den Übersetzenden war eben der deus nichts anderes als Gottes Sohn, und die inferi hatten für ihn schon im lateinischen Text jene Attribute, ehe er übersetzte; er „setzte" sie nicht „dazu". Unter diesem Gesichtspunkt gewinnen die Abweichungen des deutschen Textes von der lateinischen Vorlage an Bedeutung: sie fordern nämlich über ihre bloße Konstatierung hinaus eine Deutung, und es erhebt sich die Frage, aus welchen Quellen jene andere Sicht vorliegender Textstellen fließt, von der die Abweichungen Zeugnis geben.

Das Volk, das deutsche Übersetzungen lateinischer Lieder forderte und zu gebrauchen wünschte, wollte auf diese Weise tiefer in die Welt der Kirche eindringen und rief alle Kräfte der Seele dazu auf. Wenn diese Kräfte auch vom Willen zum Christlichen beseelt waren, so waren sie doch selbst zum Teil noch nicht christlich: Vorchristliches betritt die Bezirke der Kirche und verwandelt sich dort zu einer „anthropozentrischen" volkstümlichen Frömmigkeit. Daß in diesem Vorchristlichen und in dieser Frömmigkeit noch unbewußt die Haltung alter germanischer Religiosität nachklingt, suchen die Bemerkungen zu den herangezogenen Stellen wahrscheinlich zu machen.

Wenn im folgenden also bei der Gegenüberstellung der Texte der Kürze halber die Ausdrücke lateinisch und deutsch gebraucht werden, so wollen sie im Sinne der bisherigen Ausführungen als nicht weiter wertbare Ausdrücke liturgischer und volkstümlicher Haltung verstanden werden.

Die deutschen Osterlieder des Mittelalters arbeiten bestimmte Beziehungen in auffallender Selbständigkeit heraus; ihnen sind die drei folgenden Abschnitte über den Teufel und die Hölle, über die Natur und über persönliche und menschliche Beziehungen gewidmet.

1. Daß der auferstandene Christus Teufel und Hölle besiegt hat, ist dem deutschen Osterlied wichtiger, als daß Christus die Türen des Himmels den Menschen wieder aufgetan hat. Nur durch diesen Sieg konnte Christus die Menschen erlösen. So sah schon der Heliand die Gestalt des Heilandes: er ist nicht der Crucifixus mit der Dornenkrone, sondern der Crucifixus triumphator mit der Königskrone. In den Darstellungen des Gekreuzigten bis zum 13. Jahrhundert herrscht diese Idee des Triumphes; Venantius Fortunatus sagt in seinem berühmten und in Deutschland viel gebrauchten Kreuzeshymnus „Vexilla regis": „Regnavit a ligno Deus", „vom Holz als König Gott gebeut". Hier ist ein Runenstein des 9. Jahrhunderts aus Dänemark zu nennen [6]), auf dem eine Abbildung des Gekreuzigten zu sehen ist: das Kreuz fehlt; die Haltung des Crucifixus mit ausgebreiteten Armen ist beibehalten, aber seine ganze Gestalt ist von Schlangen umwunden. Dieses Bild gibt dem Beschauer eine lebensvolle Vorstellung davon, wie man den Tod Christi als Sieg über Teufel und Hölle auffaßte. Diese Auffassung vom Siege Christi über den Teufel klingt auch in den Osterliedern des Mittelalters noch lange nach, auch noch, als in der Gotik bereits das Bild des leidenden Crucifixus das des triumphierenden verdrängt hatte.

Ein schönes Beispiel dafür gibt das erste deutsche Osterlied, das in engem Anschluß an eine lateinische Vorlage entstand und bereits für das 14. Jahrhundert belegt ist, also vielleicht schon im 13. gesungen wurde: „Also hailich ist dierre tach" (Textheft 5). Es ist eine Übertragung der lateinischen Strophe „Salve festa dies", deren letzte Zeile so lautet:

„qua deus infernum vicit et astra tenet";

sie ist übertragen mit:

„do der hailige gotes sun
die helle uberwant
und den tieuel dar inne gebant."

Der Ausblick ins Kosmische zu den Sternen wird nicht übernommen, der Blick wird lieber nach unten gerichtet, und es

---

6) Eine Abbildung davon z. B. bei Sophus Müller, Nordische Altertumskunde II, S. 283 (Runenstein von Jellinge).

erscheint die Hölle, der Teufel und die Bande, mit denen ihn Christus besiegte. Diese Umwandlung gewinnt dadurch an Gewicht, daß sie sich unter liturgisch schwierigen Bedingungen durchsetzen mußte, wie im ersten Hauptteil dieser Arbeit gezeigt wurde. Aber selbst diese auffallende Änderung wurde noch verstärkt durch die Beifügung (T. 5 b)

„und den l e i d i g e n Teufel darin bandt"

und die ausdrücklich dazugesetzte Bemerkung

„d a m i t erlöst der Herr die Christenheit."

Die Vorstellung von der Hölle muß in dem religiösen Gedankengut des Volkes eine so bedeutende und das Gemüt bewegende Rolle gespielt haben, daß sie nicht nur zum Osterfest auftrat, wo sie ja nahe lag, sondern auch zu Weihnachten, wie eine im Textheft wiedergegebene (T. 2 E I) Strophe zeigt:

„Eyn kindeleyn zo lobelich
ist vns geboren hewte . . .
behute vns vor der helle."

Keine der beiden Osterstrophen Spervogels kommt ohne die Nennung der Hölle aus; in der ersten setzt er sogar noch das sinnenhafte Beiwort „heizen" dazu, das sich von den sonst so sachlichen Zeilen merkwürdig abhebt. Bemerkenswert ist auch hier, daß die Erlösungstat Christi in der Befreiung von der Hölle gesehen wird.

Auch in die alte erste Erweiterung von „Christ ist erstanden" wird der Teufel eingeführt, und die Todesbanden, von denen Christus nach der alten Form des Liedes auferstand, werden zu Teufelsbanden, in denen die Christen ohne die Auferstehung geblieben wären:

„Wer er nit erstanden,
so wer wier pliben in panden
des Teüfls vnd des ewigen todt";

(T. 2 E 1, Str. 2). Schon in der nächsten Erweiterung erscheint der Teufel wieder, dem Christus seine Gefangenen gerechterweise abgenommen hat (T. 2 E 2, Str. 3), und eine spät bezeugte Erweiterung, die aber alt sein kann, erzählt in fünf zweizeiligen Strophen, wie Christus die Seelen aus der Vorhölle erlöste und ins Paradies führte (T. 2 E 7, Str. 7—10).

In überaus plastischer Weise tritt uns der Teufel entgegen in dem Osterlied des Konrad von Queinfurt. Auch hier erscheint er als Gegenspieler Christi und Christus als Sieger in einem Kampfe:

„Du hast gesegit in dem stryt,
des todis forste derneder leit,
syne gros gewalt muste gebin wich";

(T. 7 Str. 3). Noch anschaulicher ist das Bild der nächsten Strophe:

„du sathanas, schuczlicher scherge,
crist geczemet hat dyne erge,
den großen raub dir hynacht nam."

In den beiden folgenden Absätzen der gleichen Strophe erscheint noch einmal die Hölle, deren Riegel Christus zerbrach, um die Gefangenen daraus zu erlösen. Triller in seiner Nachdichtung spielt nur einmal kurz auf den Teufel an, ohne ihn zu nennen (T. 7 A, Str. 4); im übrigen wendet er seine ganze Aufmerksamkeit der Bearbeitung von Motiven aus der Natur zu.

Die Übertragungen des Mönches nennen die Hölle mehrfach, ohne im wesentlichen die lateinische Vorlage zu verändern (T. 8 a, c, e). Einmal wird um Frieden vor der Hölle gebeten und die Bitte um das Brot der Engel nur mit den Worten „und auch" angeschlossen (T. 8 d, Str. 2). In einer anderen Übertragung ist die lateinische Vorlage um die Bitte um Bewahrung vor dem Teufel erweitert (T. L 8 f, Str. 4 und 8 f, Str. 2). Charakteristisch für die Zeit ist, daß einmal das Osterlied zu einem Passionslied, ein andermal zu einem Marienlied wird (T. 8 a und 8 d).

Auch die Übertragung der erweiterten Form des „Salve festa dies" nennt die Hölle im Anschluß an die Vorlage mehrfach. Sie tut es meist ohne Änderungen (T. 11, Str. 1, 17, 18, 19, 23, 26), weicht aber doch einige Male bemerkenswert ab. Das erste Mal (Str. 3) wird das bloße lateinische „triumphans" wiedergegeben mit „vnd sich an teuflisch gewalt gerach", statt des Siegers wird also der Besiegte genannt; ein zweites Mal (Str. 28) wird das gleiche Wort „triumphus" ähnlich übertragen mit „denn da crist hat krenket des tuefelsz macht"; schließlich (Str. 21) wird die Bitte der lateinischen Vorlage an Christus, alles zu sich hinauf, „sursum", zu führen, was sonst „ad ima ruit", in den Abgrund stürzt, übertragen mit

„vnd hat erlöset sein vszerwelt,
die lang in vinsteri wurden quelt".

Hier ist das kosmische „sursum" durch das Wort „erlöset" ins Menschliche abgebogen, die Antithese des lateinischen Textes abgeschwächt und dafür der Gehalt des im Grunde nur eine räumliche Vorstellung bezeichnenden Wortes „ima" anschaulich mit den Vorstellungen von der Hölle gefüllt.

Die mittelniederdeutschen Stücke nennen die Hölle nur einmal ganz kurz (T. 12 A 3): weil sie überwunden ist, darf die Welt froh sein. Beachtenswert für die Art des Ostererlebnisses dieser Stücke ist aber, daß der lateinische liturgische Text einmal eine Prozession nennt (T. 12 A Nr. 1, Bartsch S. 49), die zur Erinnerung an den Zug gehalten wurde, den Christus aus der Vorhölle in den Himmel führte; in dem deutschen Lied, das dazu gesungen wurde, kommt die Hölle selbst nicht vor (Jellinghaus Nr. 4).

In den Liedern der Gruppe 13—17, die wahrscheinlich freie deutsche Dichtungen ohne lateinische Vorlagen sind, wird schon in der ersten Strophe als Grund der Osterfreude die Überwindung der Hölle (14, 15, 17) oder des Teufels (14, 16) angegeben. Eine Ausnahme macht nur 13, wo als Grund der Freude die Befreiung Christi von seiner bitteren Marter erscheint und die Hölle erst in der Erweiterung im Zusammenhang mit dem Grabesgang genannt wird (13a). In 15 ist zwischen das Motiv der Freude (Str. 1) und der Hölle (Str. 3) das Motiv des Kreuzestodes eingeführt (Str. 2).

In Nr. 18 ist aus dem „tyrannus" der lateinischen Vorlage ein „vient in der hellen" geworden (Str. 6).

Die Meisterlieder des Hans Folz (T. 20 a—d) nennen Teufel und Hölle gar nicht, auch nicht in den Schlußermahnungen zu einem guten Leben, wo sie als abschreckender Gedanke leicht hätten Platz finden können; die Lieder kommen so sehr vom Verstandesmäßigen und Logischen her, daß ein überwiegend das Gemüt beherrschender Gedanke zurücktreten mußte.

Der Anschluß der Übertragungen des Hymnarius von Sigmundslust (T. 21 a—d) an die lateinischen Vorlagen ist so eng, daß kaum Abweichungen vorkommen. Sogar die Übertragung des lateinischen „Salve festa dies" hat im Gegensatz zu der alten deutschen Form „Also hailich ist dierre tach" (T. 5) die Erweiterung um das Höllenmotiv fallen lassen und wendet mit der lateinischen Vorlage den Blick zu den „astra", zum „hymels thron" (T. 21b). Demgegenüber sind einige kleine Abweichungen ohne Bedeutung: einmal ist vom „höllischen raube" die Rede, wo im Lateinischen nur „tristia tartara" steht (T. 21 b, Str. 3), zweimal wird der im Lateinischen allgemein gehaltene, aber sachlich dasselbe bezeichnende Ausdruck „ima" mit „Hölle" wiedergegeben (T. 21 c, Str. 3, 5), und einmal erscheint der lateinische draco wie schon oben der tyrannus als „veindt" (T. 21 d, Str. 2).

Das Mittelalter hat eine besondere Theologie des Teufels

ausgebildet [7]), und ein Rückblick über die hier angeführten Stellen vom Teufel zeigt, daß dieses alte Motiv auch in den mittelalterlichen Osterliedern noch lange kräftig widerhallt und erst allmählich und langsam zu Gunsten anderer Vorstellungen abklingt.

2. Natur- und Heilsgeschehen wurden von den ersten Anfängen des Christentums zueinander in Beziehung gesetzt. Es mag hier genügen, an die Gleichnisse Christi und an jene Paulusstelle [8]) zu erinnern, nach der die ganze Schöpfung in Wehen liegt und wie die Menschen mit Sehnsucht auf die Erlösung zur Freiheit der Kinder Gottes harrt. Die heilige Schrift und die frühchristlichen Kirchenväter sehen in der Natur das Sinnbild eines Höheren, Geistigen, Übernatürlichen. Die Natur erhält also von oben her einen tieferen Sinn und eine besondere, die natürlichen Grenzen überschreitende Werthaftigkeit. Indem ihr diese Bedeutung vom Übernatürlichen her gegeben wird, nimmt sie eine empfangende Stellung ein; ein kurzer lateinischer Vers aus dem mittelniederdeutschen Osterbrevier von 1478 drückt diese Grundhaltung mit Beziehung auf die Menschen so aus (Nr. 12 Hs 4 in der Wiedergabe von Müller):

„Tu (= pascha) cunctis d a s honorem."

Die deutschen Osterlieder des Mittelalters weisen der Natur eine andere Stellung zu. Die Natur bleibt zunächst in ihren eigenen natürlichen Grenzen und macht sich, als sie von der Auferstehung Christi erfährt, gewissermaßen aus eigenen Kräften auf, um mit ihren natürlichen Gaben das übernatürliche Geschehen zu feiern. Der Gleichnischarakter der Natur wird zwar nicht aufgegeben, aber er tritt zurück hinter einer anderen Art der Betrachtung: die Natur erhält ihren letzten Wert nicht erst vom Übernatürlichen her, sondern ist in ihren natürlichen Bezirken bereits ein selbständiger Wert. So war es bei den vorchristlichen Germanen in gewissem Sinne auch: Erde und Himmel, Sonne und Mond gehören zum germanischen Kultus, und ein Dokument wie das Wessobrunner Gebet, das diese Dinge aufzählt, zeigt uns zum Beispiel, wie sie der Einbruch des Christentums durch Beziehung auf das Absolute relativiert. In den Osterliedern des Mittelalters stellt die Natur von sich aus ihre Geschöpfe und ihre Gaben in den Dienst des Übernatürlichen; indem sie ihre eigenen Gesetze erfüllt, preist sie

---

7) Vgl.: M. Dreyer, Der Teufel in d. dt. Dichtung d. MA, Diss. 1885; M. J. Rudwin, Der Teufel in d. geistl. dt. Spielen, Göttingen 1915; H. Zieren, Studien zum Teufelsbild in der dtsch. Dichtung 1050—1250. Diss. Bonn 1937.

8) Römerbrief 8, 19—23.

damit auch zugleich den Schöpfer. Dies drücken einige deutsche Zeilen des gleichen eben genannten Osterbrevieres so aus (T. 12 Jellinghaus Nr. 10):

De erde wert so rechte gemeyt
dat se an tut en nye grene cleyt
un up ere hovet set enen nyen krans
de is van mannigherleye blomen ghans:
also k u m p t se to Christi hove."

Ob diese Art der Naturbetrachtung nun wirklich in Deutschland entstand oder bereits bestehende lateinische Vorbilder anderer Herkunft nachahmt und erweitert, ist für unsere Untersuchung von untergeordneter Bedeutung. Es wurde bereits gesagt, daß schon die Übernahme eines lateinischen Textes ein Zeichen für die geistige Haltung des Übernehmenden ist.

Im folgenden wird die Stellung der Natur in vier deutschen Osterliedern (a—d) kurz gezeigt.

a) Vergleichen wir die Stellung der Natur im Osterlied des Konrad von Queinfurt (T. 7) und in der lateinischen Fassung des „Salve festa dies" (T. L 11), so fällt folgendes auf: Konrad spricht in seiner ersten Strophe ausführlich vom Frühling ohne jede Beziehung zum Osterfest; die kurze Nennung des Schöpfers in der letzten Zeile ist die einzige religiöse Anspielung. Erst in diesen natürlichen Rahmen stellt er mit Strophe 2 und 3 das Heilsgeschehen hinein. Der lateinische Hymnus dagegen nennt die Auferstehung sofort in der ersten Strophe und läßt die Vorgänge der Natur im Frühling wenn nicht gerade als Folge der Auferstehung, so doch wenigstens als ihre Bekräftigung erscheinen. Der Abgesang der letzten Strophe von Konrads Lied nimmt den Anfang der ersten Strophe wieder auf[9]), so daß der Kreis des natürlichen Geschehens geschlossen ist und als Rahmen für das Übernatürliche erscheint. Die natürliche Freude über den Frühling hat Konrad in anschaulichen und herzlichen Worten ausgedrückt und mit dem Ostererlebnis verbunden (Str. 1 und 3), z. B.:

Walt vnnde laub, sat, cle, gras vnnde blumen,
dy wollen sich czu liben dir,
in frouden gros hort man sy hute rvmen,
crist, uf dyn lob stet al ir ger."

---

9) Der Wortlaut der beiden Zeilen muß deswegen in Einklang gebracht werden, wie es das Textheft tut.

b) Adams v. St. Victor lateinischer Osterhymnus „Mundi renovatio" feiert die Teilnahme der Natur an der Auferstehung Christi. Es ist für die Art eines volkstümlichen Ostererlebnisses aufschlußreich, daß zu diesem Hymnus in Deutschland eine zweite Strophe neu hinzugedichtet und dafür die letzte Strophe der ursprünglichen Form weggelassen wurde (T. L 8 f). Die Hinzudichtung bringt keinen neuen Gedanken, sondern wiederholt nur die Motive der folgenden dritten Strophe, aus der Meer, Wind und Tal als Wasser, Luft und Erde in der zweiten Strophe wiederkehren. Man wollte also die Teilnahme der Elemente an der Auferstehung noch einmal besonders herausstellen, während man den Aufblick zum Himmel, den die 6. Strophe im Anschluß an die 5. ausführt, entbehren zu können glaubte. Dies liegt auf der gleichen Linie germanischer Weltbetrachtung, die wir noch im Wessobrunner Gebet spüren.

Die in Deutschland entstandene 2. und die ursprüngliche 3. Strophe zeigen aber noch einen feinen Unterschied (T. L 8 f, Str. 2 und 3). Beide Strophen behandeln die Teilnahme der Elemente an der Auferstehung. In der deutschen Strophe aber werden die Aussagen über die Elemente in positiver, in der lateinischen in komparativer Form gemacht. Die deutsche Strophe, die der Hymnologe Dreves [10]) „gedankenlos" nennt, „belehrt uns, daß die Elemente auch nach der Auferstehung ihre natürlichen Örter beibehalten" (Dreves), während die lateinische von einer Veränderung der Elemente berichtet, die sprachlich durch die Verwendung von fieri mit dem Komparativ zum Ausdruck kommt. Dies ist nicht ohne Bedeutung: in der deutschen Strophe wird den Elementen durch die Auferstehung nur ihre alte und immer vorhandene Wirkungsweise wiedergegeben, in der lateinischen wird diese Wirkungsweise durch die Auferstehung Christi verändert und erhöht.

Diese lateinische Fassung überträgt der Mönch, und es kann wiederum nicht Zufall sein, daß gerade diese seine Übertragung von allen seinen Übertragungen kirchlicher Hymnen das freieste und am meisten vom Gemüt eingegebene Stück ist. Beispiele für die Freiheit der Übertragung wurden schon im zweiten Hauptteil gegeben [11]). Hier sei noch ein weiteres aufschlußreiches Beispiel genannt; der lateinische Hymnus sagt in der 1. Strophe:

„Resurgenti Domino
conresurgunt omnia",

---

10) Zitat in der Textauswahl L 8 f.
11) Seite 62.

mit Christus stehen auch alle anderen Dinge wieder auf. Die deutsche Übertragung heißt (T. 8 f Str. 1):

„Seit erstanden ist nw krist,
alles das da lebentig ist,
frewt sich gein der lieben czeit."

Die Dinge stehen also nicht mit Christus wieder auf, wie es in der lateinischen Vorlage geschieht, sondern sind schon vor der Auferstehung „lebendig" und freuen sich und preisen den Herrn nach der Auferstehung nur in besonderer Weise. Hätte der Mönch die Worte der 2. Strophe seiner Vorlage

„Terra manet stabilis"

auch noch wiedergegeben und nicht zu Gunsten einer schönen Erweiterung des Gedankens aus der vorhergehenden Zeile fallen gelassen:

„Süeßer windt wät vberal
vnd gregieret perkg vnd tal",

so hätte er damit eine Grundhaltung deutschen Ostererlebens ausgedrückt, wie es die unter dem Namen des Wolkensteiners auf uns gekommene Übertragung tut (T. 9):

„Das erdreich beleibet stät."

c) Für die Stellung der Natur in den mittelalterlichen Osterliedern gibt die Übertragung der 2. Strophe des Hymnus „Salve festa dies" ein schönes Beispiel. Die lateinische Vorlage sind die beiden Zeilen

„Ecce renascentis testatur gratia mundi
omnia cum domino dona redisse suo."

Die wort- und sinngetreue deutsche Übersetzung muß heißen: „Siehe, das schöne Aussehen der wiedererstandenen Welt zeigt, daß mit ihrem Herrn auch alle ihre Gaben wiedergekehrt sind." Grammatik und Zusammenhang lehren, daß das Wort gratia nicht im Sinne von übernatürlicher Gnade verstanden werden kann, wie es zwei andere Übertragungen tun (T. 8 e und 21 b), wenn diese Vorstellung in einem religiösen Hymnus auch nahe lag und mit dem Worte gratia sich notwendig eingestellt haben mag. Bedeutsam ist die Übertragung der zweiten Vershälfte: nach der lateinischen Vorlage kehren die natürlichen Gaben im Gefolge ihres Herrn zurück; die Rückkehr des Herrn geht voraus und ist Anlaß und Ursache für die Rückkehr der Gaben. Die Natur ist also mit der Übernatur auf das innigste verknüpft. Von dieser Bindung macht sich die deutsche Übertragung ganz frei:

„Die welt, die in dem winter kalt
vnfruchtper waz vnd vngestalt,
wider gront vnd wnnen geit
zuo diser lieben oster zeit."

Die letzte Zeile ist nur eine vom Dichter mehrmals angewandte versfüllende Formel (vgl. Str. 4, 7, 16; ähnlich 12, 13, 15), was die Lösung der Verbindung von Natur und Übernatur noch mehr hervortreten läßt. Die Natur bleibt auch hier ein Reich mit eigenen Gesetzen.

d) In den mittelniederdeutschen Stücken werden Teufel und Hölle fast gar nicht genannt — eine auffallende Tatsache, die sich uns aber leicht aus der Entstehung der Stücke — sie sind gewiß von Klosterfrauen gedichtet — erklärt. Das längere Ostergedicht spricht gar nicht von ihnen (T. 12), und in den Liedanfängen findet sich nur ein Fall (T. 12 A 3). Diesem Fall stehen aber mehrere andere gegenüber: wenn die deutschen Texte, die im Textheft unter 12 A 1 in Bartschs Wiedergabe hinter den lateinischen Versen stehen, auch keine Übersetzung sind, sondern nur als freie Einschübe verstanden werden können, die durch die Vorlage mehr angeregt als bestimmt werden, so ist doch bemerkenswert, daß einmal die Beziehung zu den tristia tartara, die die lateinischen Zeilen des Hymnus „Salve festa dies" aussprechen, ganz weggelassen wird, ein anderes Mal die eben genannte natürliche Beziehungsmöglichkeit des Wortes gratia auffallend („lentes tyt") betont wird (beide Stellen T. 12 A 1 Jellinghaus Nr. 5, mit lateinischer Vorlage bei Bartsch). Auch wirft das Licht des Ostertages seinen Schein nicht in die Hölle wie bei Spervogel und in anderen Liedern (T. 11, Str. 18, 19), sondern in die Herzen der Menschen (Jellinghaus Nr. 2). Die Welt wird eben nicht aufgespalten in Hölle und Himmel, sondern einheitlich gesehen: alles Geschaffene, Menschen und Tiere, Blumen und alles Grün der Erde, tun sich zur Feier der Auferstehung zusammen:

„Conletatur omnis creatura
paschale festum celebratura."

(Lateinische Eingangsverse zu „Nu wil we keren", mitgeteilt von J. G. Müller aus Nr. 4 der Hss). Schöner noch als die Aufzählung der Vögel und Fische, Kühe und Hähne in dem poetischen Mittelstück ist vielleicht das Bild, in dem die Nachtigall, die schöner als die anderen Vögel singt, nun die anderen Vögel anspricht, um sie einzuladen, sich zum Lobe Christi wie in einem Chor der Kirche zu versammeln, wie es

die Dichter oder Dichterinnen dieser Stücke selbst in ihrem Kloster getan haben mögen:

„Se sprikt de voghele an,
dat se wol to kore ghan,
up dat se vullen bringhen Christi lof
wente an den hemelschen hof."

3. Es gehört zur deutschen Art, die Welt zu sehen, daß ein Geschehen vom persönlichen Blickpunkt aus beurteilt wird. Tacitus [12]) erzählt uns in einem aufschlußreichen Abschnitt von dem Einfluß der Persönlichkeit auf staatliche und kriegerische Verhältnisse der alten Deutschen, und in der alten deutschen Einrichtung der Eideshelfer ist die persönliche Überzeugung eines Menschen zur Rechtsquelle erhoben. Fernliegenden Dingen gibt der mittelalterliche Mensch gern die Farbe der eigenen Umgebung; vom Evangelium des Helianddichters, der das Heilsgeschehen in deutsches Land und unter deutsche Menschen verlegt, bis zu jenen mittelalterlichen Bildern, die den Heiland im Schatten einer deutschen Burg zur Welt kommen lassen, geht eine Linie. Der Ort, wo die Dinge geschehen, liegt für den deutschen Menschen des Mittelalters nicht irgendwo draußen im Objektiven; er wird nach Möglichkeit in die Nähe verlegt, in das eigene Herz und das eigene Gewissen, und ein Ereignis wird gern mit persönlichen und menschlichen Zügen ausgestattet. Auch das Heilsgeschehen: Himmlisches wird, soweit es gehen mag, auf die Erde geholt, in die Nähe der Menschen, und persönliche und menschliche Beziehungen in den objektiven Sinngehalt der religiösen Wahrheiten verflochten. Während der Priester z. B. in der Weihnachtsmesse die Worte Gott Vaters betet

„Ego hodie genui Te",

Worte, die das weihnachtliche Heilsgeschehen in die Höhe der Sterne und in den Bereich des Ewigen verlegen, sang die Gemeinde das alte schon mehrfach genannte Lied:

„Eyn kindeleyn zo lobelich
ist v n s geboren hewte
von eyner iuncfrawen wuniclich:
got troste v n ß e r a r m e n l e w t e!"

Die Beispiele, die der folgende Abschnitt aus den Osterliedern des deutschen Mittelalters für diese Haltung bringt, werden der Übersichtlichkeit wegen in vier kleine Gruppen gegliedert, die der Reihe nach handeln über

---

[12]) Germania cap. 13.

a) das menschliche Mitempfinden mit Christus und Maria,
b) das Motiv des Grabesganges,
c) das Herausstellen persönlicher Züge und
d) die Stellung der Welt.

a) Das, was die Menschen am meisten mit Christus verband und was den Abstand der Menschen zu seiner Gottheit am ehesten verringern und vergessen machen konnte, war der Gedanke, daß Christus ebenso wie die Menschen auf Erden viel Leid auf sich nehmen mußte. Das Geschehen des Ostertages legte es nahe, noch einmal des Leidens des Herrn herzlich zu gedenken und seine Erlösung von aller Marter zu feiern. Dieses alte Motiv erscheint schon in der ersten Zeile des ersten Osterliedes des Textheftes, in den Osterstrophen Spervogels. Die Tatsache, daß Christus als Mensch litt und als Gott sein Leiden überwand, muß auf die Menschen von jeher tiefen Eindruck gemacht haben. Die älteste Fassung des alten „Christ ist erstanden" feiert schon in der zweiten Zeile die Überwindung der Marter (T. 2; 2 a Form A), und eine Erweiterung des gleichen Liedes nennt mit dem Kreuz zugleich auch noch einmal die Marter (T. 2 zu E III). Eine freie Bearbeitung der ersten Strophe dehnt das Motiv bis in die zweite Hälfte der Strophe aus (2 E 1), und dieselbe Fassung kommt in der 3. und 8. Strophe noch einmal ausführlich auf Christi Leiden zu sprechen. Vielfach wird als Grund für die Erlösung in den Osterliedern nicht die Auferstehung, sondern das Leiden angegeben (T. 2 E 2, Str. 5; Anfang der Lieder 13 und 16); sogar die Auferstehung der Menschen wird mit Berufung auf Christi Leiden erfleht, wo doch die Anführung der Auferstehung näher gelegen hätte (T. 2 E 4, Str. 7). Christi Leiden ist oftmals Anlaß zu Ermahnungen an den Sünder, sich zu bessern (T. 2 E 1, Str. 5; 2 E 2, Str. 4; 2 E 4, Str. 6; 2 E 8, Str. 1 und 2 E 1, Str. 7; auch 3 E 3, Str. 9). Auch sonst geben die Osterlieder vielfach Gelegenheit zu Aufforderungen zur Besserung des Lebens (T. 6 c, Str. 9; 6 f, Str. 4; 7 A in allen Strophen). Diese Anspielungen auf Sünde und Sünder kommen fast nur in späteren deutschen Stücken vor, andere sind davon ganz frei (T. 7, 12, 12 A). Einmal ist die Bitte der lateinischen Vorlage um Befreiung vom Tode im Deutschen in die Bitte um Befreiung von der Sünde umgewandelt (T. 18, Str. 7). Selbst Spervogel bringt in seiner sonst so ruhig gehaltenen ersten Strophe in der letzten Zeile eine auf den Sünder zielende Bemerkung. Das Lied „Erstanden ist" nennt Christi Leiden für den sündigen Menschen in der 2. Strophe (3 A, 3 B und öfter in diesem Lied).

Einmal geht ein Osterlied gar ganz in ein Passionslied über (T. 8 a).

Im Zuge der sich weit ausbreitenden Marienverehrung des Mittelalters wurde das Mitempfinden mit dem Leiden Christi auch auf seine Mutter übertragen (z. B. 2 B, Str. 2 und 4; 6 c, Str. 3), doch tritt in den Osterliedern begreiflicherweise das Mitempfinden mit dem Leiden der Gottesmutter zurück hinter der Teilnahme an ihrer Freude über die Auferstehung. Diese Freude kommt in den Übertragungen des lateinischen „Regina coeli" zum Ausdruck, wo der Grund der Freude ausdrücklich genannt wird: „quia surrexit Dominus vere." Ein weiteres Zeichen, wie man sich in das persönliche Empfinden Mariae hineinversetzte, sind die eingeschobenen Marienstrophen einer Fassung von „Erstanden ist" (T. 3 E 2), in denen Maria als Gesprächspartnerin des Engels am Grabe neu eingeführt wird. Einmal geht auch hier ein Osterlied in ein Marienlied über (T. 8 d).

b) Ein weiterer Ausfluß persönlichen Mitempfindens ist das Motiv vom Gange der drei Marien zum Grabe [13]). Dieses Motiv tritt auch in seiner lateinischen Fassung zunächst nur in Deutschland auf und fand hier liebevolle Ausgestaltung in liedhaften und dramatischen Formen. Das konnte aber nur geschehen, wenn eine entsprechende seelische Haltung zugrunde lag. Sie umfaßte aber mehr als die bloße Teilnahme an dem einmaligen Erlebnis der drei Marien: in ihrem Gang zum Grabe, in ihrem Bangen und ihrer Ungewißheit, in ihrem Suchen und Finden sah man ein Stück eigener Seelengeschichte. Nicht die Tatsache der Auferstehung ist der Inhalt dieser Lieder; die wußte man ja und man glaubte an sie, ohne daran zu zweifeln. Es kam vielmehr darauf an, zu zeigen, wie diese Tatsache in das Bewußtsein der Menschen eingeht und ihnen allmählich zu beglückender Gewißheit wird. Das Erlebnis der drei Frauen am Grabe ist auch ein Stück Ostererlebnis des mittelalterlichen Menschen. Das zeigen die beiden Lieder 4 A und 4 B, die zum erstenmal das Motiv vom Grabesgang in selbständiger deutscher Form aufnehmen. Der Inhalt dieser beiden Lieder wäre mit dem Worte „Erstanden" nicht getroffen; in dem zweiten Lied wird dieses Wort gar nicht gebraucht. Ihre Überschrift kann nur heißen: „Wiedergefunden" (vgl. 4 A, Str. 3 und 4 B, Str. 9).

---

[13]) Vgl. hierzu Hennig Brinkmann „Zum Ursprung des liturgischen Spieles". Xenia Bonnensia 1929.

Wie nicht die Tatsache der Auferstehung, sondern vielmehr ihre Gewißheit im Vordergrunde steht, zeigt schon die lateinische Sequenz des Deutschen Wipo (T. L 2): die ersten drei Absätze des Textheftes entsprechen mit ihren zahlreichen Antithesen durchaus lateinischem Stil und lateinischer Gedankenfügung. Dies ändert sich mit dem vierten Absatz: die Antithesen hören auf, Maria erscheint und wird um die Beweise für die Auferstehung gefragt, damit ihre Gewißheit auch gesichert sei. Maria nennt Grab und Engel sowie Glorienschein und Kleider des Auferstandenen (Absatz 4 und 5), und so kann man denn getrost glauben, was Maria gesagt hat (Absatz 6):

„C r e d e n d u m e s t
magis soli
Mariae veraci,
quam Iudaeorum
turbae fallaci."

Doch damit ists noch nicht genug. Auch die Gewißheit muß noch einmal besonders ausgesprochen werden:

„S c i m u s Christum
surrexisse
a mortuis vere."

c) Begrifflichen oder allgemeinen Vorstellungen des liturgischen Textes gibt das Volk gern Gestalt und Farbe und Wendung ins Persönliche (1). Darüber hinaus treten oft die Menschen auf Erden und ihre persönlichen Anliegen auch im Gegensatz zur Vorlage in den Mittelpunkt (2).

(1). Der lateinische Deus erscheint einmal als Gottes Sohn (T. 5) [14]). Die anschauliche Vorstellung „Gottes Kraft und rechte Hand" tritt in der lateinischen Vorlage überhaupt nicht auf (T. 11, Str. 19); in der gleichen Strophe ist der lateinische Ausdruck „Chaos" lebendig zu „hellisch fürsten" umgestaltet. Für die Worte „Gottes Sohn in menschlicher Gestalt" gibt die entsprechende lateinische Strophe ebenfalls keinen Anhalt (T. 11, Str. 21). Die „astra" der ersten Strophe des Hymnus „Salve festa dies" erscheinen einmal als Himmelssaal (T. 8 e), einmal als Himmelsthron (T. 21 b). Der Himmel selbst wird in den mittelniederdeutschen Stücken zum Himmelshof (T. 12 und 12 A).

---

14) Vgl. hierzu Konrads Osterlied (T. 7) Str. 5 Z. 10, wo das „got" der ältesten Handschrift in den jüngeren übergeht in „crist".

In Konrads Osterlied wird der Teufel persönlich angeredet, wofür ein lateinisches Vorbild nicht zu finden war; fast leibhaftig tritt er uns entgegen (T. 7, Str. 4):

„du sathanas, schuczlicher scherge."

Auch der Mönch hat einige kräftige Beiworte für ihn übrig, die im Lateinischen kein Vorbild haben (T. 8 f, Str. 2):

„er ist krumb vnd vngeslecht."

Die Erde wird von dem mittelniederdeutschen Ostergedicht personifiziert: sie tut sich ein neues grünes Kleid an, setzt sich einen Kranz aus Blumen aufs Haupt und begibt sich so an den Hof Christi (T. 12).

Die Elemente sind dem Herrn nicht nur dienstbar wie in der lateinischen Vorlage, sondern sie lachen wie die Menschen dem osterlichen Tage entgegen (T. 8 f), und Konrads Osterlied spielt mit dem Gedanken, Wald und Laub und Gras und Blumen könnten sogar sprechen und Gottes Lob verkünden:

„ich wene, ab sy kunden sprechen,
an en mag is nicht gebrechen,
sy lobten dich herre alle glich."

(2). Betrachtet man die Auferstehung Christi als Unterpfand des ewigen Heiles der Menschen, so tritt die Teilnahme an der Auferstehung zurück hinter der Freude über die eigene Heilsgewißheit. Der Mensch wird Mittelpunkt des Ostergeschehens. Ein Ansatzpunkt dazu findet sich schon in der dritten und vierten Zeile des alten „Christ ist erstanden":

„des sul w i r a l l e fro sein,
crist sol v n s e r trost sein",

wobei wir das Wort „trost" nicht im Sinne unseres heutigen Sprachgebrauches verstehen dürfen, der dem Worte eine stark gefühlsbetonte Färbung gibt; seine alte Bedeutung besagt soviel wie „Hilfe, Beistand", wodurch der männliche Charakter der Strophe gewahrt bleibt. In einem späteren Liede wird dann aus der Tatsache, daß der Auferstandene „der Welt aus aller Not hilft", ein Beweis für seine Göttlichkeit (T. 17, Str. 2), und in einem anderen Lied werden die Bande, aus denen Christus nach dem alten Liede auferstanden ist, auf die Seelen übertragen, die Christus aus ihren „schweren Banden" herausführt (T. 13 a, Str. 5).

Für die Eigenart des deutschen Ostererlebnisses gibt der Mönch ein schönes Beispiel, auf das schon im zweiten Hauptteil kurz hingewiesen wurde. Er überträgt die ersten Verse der Ostersequenz

„Victimae paschali laudes
immolent christiani"

mit

„Sig vnd säld ist czu bedewten
vns hie den kristen lewten".

Mit dieser Übertragung ist eine entscheidende Wendung vollzogen. Die lateinische Vorlage stellt in den Mittelpunkt Christus als Victima paschalis; zu ihm strömen die Christen herbei, um Lob- und Dankopfer zu spenden. Die deutschen Verse blicken in die entgegengesetzte Richtung: da stehen die Christen im Mittelpunkt, an sie wird die Siegesbotschaft der Auferstehung von außen herangetragen. Das Osterlamm wird gar nicht genannt, und durch die Hinzusetzung von „vns" und „hie" wird diese Stellung der Christen noch mehr betont. Auch ist zu beachten, daß die grammatische Konstruktion der Vorlage beibehalten ist; die neuen Begriffe werden dem veränderten Blickpunkt entsprechend nur in das grammatische Schema der Vorlage eingesetzt:

Victimae paschali:	vns hie den kristenlewten
laudes	sig vnd saeld
immolent	ist zu bedewten.

Eine ähnliche Änderung des Blickpunktes lassen zwei Strophen aus „Gar loblich ist die osterzeit" erkennen (T. 11, Str. 7, 8). Die lateinischen Verse heißen:

„Splendida sincerum producunt sidera vultum
Laetitiamque suam sidera laeta probant"

und

„Terra ferax varie fundit munuscula cultu",

die entsprechenden deutschen:

„Ain yeder sicht sunn, man vnd steren
In irem klaren scheine geren"

und

„Was frucht in erden waz verschlossen,
Sicht man nun gar zierlich sprossen."

Die Sterne leuchten nicht wie im Lateinischen; der Deutsche sieht sie leuchten: ein sachlicher Vorgang wird in der Weise wiedergegeben, daß man seinen Eintritt in den persönlichen Gesichtskreis verzeichnet.

Andere ins Persönliche und Menschliche gewandte Übertragungen sind noch folgende:

Der Mönch übersetzt einmal (T. 8 e) die Worte

„qua deus infernum vicit"

mit

got löst dy seynen aus helle qual".

Die „Seinen" sind als Ausdruck persönlicher Zugehörigkeit zu Christus neu in den Text hineingekommen, und das „infernum" wird anschaulich und menschbezogen zur Qual der Hölle.

Eine andere Strophe des gleichen Hymnus

„Solve catenatas inferni carceris umbras
et revoca sursum, quicquid ad ima ruit"

wird in ihrem zweiten Teil in ähnlicher Weise wiedergegeben mit (T. 11, Str. 21)

„vnd hat erloest sein vszerwelt,
die lang in vinsteri wurden quelt".

Einmal werden die „famuli tui" der lateinischen Vorlage einfach zu „wir" (T. 11, Str. 24) ähnlich wie die „christiani" in der Sequenz „Victimae paschali" (T. 8 c). In einer anderen Strophe der gleichen Übertragung ist über den lateinischen Text hinaus zweimal ein „vns" hinzugefügt (T. 11, Str. 31). Das lateinische „spirituale decus" wird anschaulich und persönlich wiedergegeben mit „vnd sich in lieb mit dir verain" (T. 11, Str. 29). Der Nennung des Osterlammes als Seelenspeise in der lateinischen Vorlage wird im Deutschen die Zeile hinzugefügt „wider ewigen Hunger in aller Not" (T. 18, Str. 4). Auch die Bemerkung, daß die „pucheln" vom Osterfeuer „zu vnserem nutz behalten" werden, geht in einer sonst wortgetreuen Übertragung auffallend über die Vorlage hinaus (T. 21 a, Str. 4).

Die abstrakt gehaltene lateinische Zeile

„Coelica naturam duces super agmina nostram",

„unsere menschliche Natur führst du auf himmlische Bahnen", wird ins Persönliche gewandt mit (T. 11, Str. 25)

„menschen sind worden engelsz genosz".

Einmal wird der lateinische Satz

„Ipse susceptam super alta carnem
astra levasti"

übertragen mit (T. 21 c, Str. 3)

„dmenschait hast auff gfiert,
ist das nit ein wunder
vber all hyml?"

„Carnem suscipere" ist der stehende Ausdruck für die Menschwerdung Christi. Der lateinische Text versteht also unter der caro suscepta den menschlichen Leib Christi, der nach der Auferstehung in den Himmel eingeht. Die deutsche Übertragung

dagegen gebraucht das mehrdeutige Wort Menschheit und legt damit die Bedeutung „alle Menschen" nahe, womit die Wendung ins Menschliche und Persönliche vollzogen ist. Daß der lateinische Text überdies eine Antithese enthält, die in der deutschen Übertragung verloren geht, wurde bereits im zweiten Hauptteil ausgeführt (S. 74).

Schließlich seien als Ausdruck persönlichen Empfindens noch jene Lieder genannt, die in ihrem Anfang oder an mehreren Stellen das „Wir" (T. 7; 12; 14; 15; 16, Str. 4; auch 13, Str. 1) oder das „Ich" (T. 7, Str. 1 und 3; 12 A; 13, Str. 3) hervorheben. Der Übergang des vom Dichter eines Liedes als Anrede an die Gemeinde gedachten „Ihr" zu dem von der Gemeinde selbst mitempfundenen „Wir" läßt sich schön beobachten in der 5. Strophe von Konrads Lied, wo die bisher unbekannte Handschrift D in ihren Lesarten das „ir" und „euch" in „wir" und „vns" übergehen läßt. Statt der ursprünglichen Fassung

„den woren got solt i r mit lobe prisen"

sagt sie z. B.

„den woren got soln w i r mit lobe prisen".

d) In dem ersten Abschnitt dieses Hauptteiles wurde gezeigt, wie der mittelalterliche Mensch in seinen Osterliedern lieber die Überwindung des Teufels und der Hölle als die Erschließung des Himmels feierte. Einmal aber mußte dieser sieghafte Blick nach unten einer ruhigeren Haltung weichen. Der vorige Abschnitt zeigte, wie der Blick bereits auf persönliche und menschliche Beziehungen gerichtet wird; dieser Abschnitt bringt einige Beispiele dafür, wie die Betrachtung des Persönlichen sich weitet zur Einbeziehung der ganzen Welt. Dabei ist es bemerkenswert, daß der Blick zum Himmel in den deutschen Osterliedern im Vergleich zur Herausarbeitung der schon genannten Beziehungen nur eine geringe Rolle spielt. Dies wird noch einmal deutlich an einer lateinischen Strophe, zu der das alte „Christ ist erstanden" zweifellos die Anregung gegeben hat, da der erste lateinische Text unter den Noten des deutschen Liedes erscheint (T. 2 b):

„Christus surrexit,
mala nostra texit,
et quos hic dilexit,
hos ad coelos vexit."

Der lateinische Text übernimmt zwar das „Christ soll unser Trost sein" in der Form von „mala nostra texit", richtet dann

aber im Gegensatz zum deutschen Text seinen Blick nach oben. Diese Gegenüberstellung beleuchtet das liturgische und das volkstümliche Osterer|ebnis in aufschlußreicher Weise. Dazu tritt noch jene Fassung der zweiten Strophe des deutschen Liedes, die die Auferstehung für das Bestehen der Welt für unerläßlich hält (T. 2 E 6, Str. 2; vgl. auch T. 2 E 3, Str. 3 und 3 A und B, Str. 1):

„Vnd wär ehr nitt erstanden,
so wär die Welt zergangen."

Ob eine andere Fassung dieser Zeile

„so wär kein Heil vorhanden"

älter oder jünger ist, dürfte schwer zu entscheiden sein.

Nicht minder bedeutsam als diese Formen ist eine andere Umbildung des „Christ ist erstanden", die nämlich, die zwar die erste Zeile des alten Liedes beibehält, in der zweiten aber die Gefangennahme eines Landvogtes feiert (T. 2 c). Diese Übertragung ins Weltliche, die gewiß nicht als eine Entweihung des Kirchenliedes empfunden wurde, zeigt uns nicht nur, wie beliebt und verbreitet das alte Lied gewesen sein muß, sondern auch, was vielleicht noch bedeutsamer ist, daß sich religiöse und weltliche Bereiche in der Seele des Volkes innig verbanden und ineinander übergingen.

In bemerkenswerter Form wird die Beziehung zur Welt hergestellt in einer der deutschen Formen des „Salve festa dies". Die älteste Übertragung (T. 5) hatte die Worte

„qua deus infernum vicit et astra tenet"

wiedergegeben mit

„do der hailige gotes sun
die helle uberwant
und den tieuel dar inne gebant",

eine jüngere (T. 11 Str. 1) übersetzt sie mit

„Do got zerstört hat hellisch macht
vnd uerdampte welt zuo gnaden bracht."

Dieser Wandel der Vorstellung ist bezeichnend: der Blick nach unten ist zu einem Blick in die Ebene geworden, erhebt sich aber nicht zum Himmel.

Eine ähnliche Einstellung zeigt eine andere Strophe der gleichen Übertragung (T. 11 Str. 6). Die Worte

„Altius ignivomum solem caeli orbita ducit,
qui vagus Oceanas exit et intrat aquas"

erscheinen im Deutschen als

„Yetzund die sunn in himels wanck
hat hoeher geruestet iren ganck,
die tag vnd nacht nach luste ringt
vnd aller welte freuden bringt".

In der zweiten Hälfte der Strophe wandert der Blick nicht mit in die Ferne bis an die Grenzen des Horizonts, wo die Sonne am Morgen aus dem Meere auftaucht, um am Abend wieder in die Wasser zu versinken. Der Vorstellungskreis wird enger, aber er wird dafür mit gefühlsbetonten Werten gefüllt. Die Worte „luste" und „freuden" fehlen bezeichnenderweise im lateinischen Text, und statt des Meeres erscheint die nähere Welt. Die ins Kosmische und Objektive gerichtete liturgische Haltung der lateinischen Hymnendichtung und die auf Nähe, Wärme und Gefühl eingestellte Art der volkstümlichen Übertragungen ins Deutsche kommen an diesem Beispiel anschaulich zum Ausdruck.

Am schönsten aber tritt uns die Bedeutung, die die Welt und dieses Leben hier auf Erden in dem Ostererlebnis deutscher Menschen einnehmen, entgegen in einer bisher unbekannten Strophe (T. 7 Str. 6), die im 15. Jh. in Schlesien zu dem Osterlied des Konrad v. Queinfurt hinzugedichtet wurde. Solche Hinzudichtungen konnten nur dort entstehen, wo sie etwas ausdrückten, wovon das Herz der Menschen wirklich erfüllt war. Diese Strophe bittet nun nicht um Bewahrung vor der Hölle oder um Eingang in den Himmel, nicht um Verzeihung für Sünden oder um übernatürliche Gnade; sie dankt für dieses Leben hier auf Erden und bittet um der Auferstehung Christi willen darum, es noch lange währen zu lassen:

„Frist vns vndfug vns lenger vnser
leben,
synt dw werlich erstanden bist.
Gan, christe, noch czw leben eyn weile,
mit todes schnell nicht vbereyle,
das bithen wir alle mit begihr."

Ein Überblick über die deutschen Osterlieder des Mittelalters läßt noch einmal den verhältnismäßig geringen Bestand und den entscheidenden Einfluß der lateinischen Vorbilder hervortreten. Der geringe Bestand erklärt sich zum Teil aus den strengen liturgischen Bestimmungen für den Kirchengesang. Doch war dem Volke auch, wie im ersten Hauptteil gezeigt wurde, mehrfach Gelegenheit gegeben, deutsche Lieder in außerliturgischen Feiern zu verwenden, und wir danken es dieser Tatsache, daß nur wirklich lebensvolles Liedgut erhalten blieb und wertlose Produktion, wie sie dann das Jahrhundert der Reformation neben seinen wertvollen und entscheidenden Leistungen mit sich brachte, ausgeschaltet wurde. Das Erlebnis des deutschen Osterliedes aber war so stark, daß es seine Eigenart auch in der Auseinandersetzung mit der lateinischen Vorlage zu behaupten wußte, wie der letzte Hauptteil zu zeigen versuchte. Für den mittelalterlichen Menschen, der mit der Gemeinschaft der Kirche lebte, galt gewiß das Wort des mittelniederdeutschen Osterbreviers von 1478: „Sicut sol celum sic pascha illuminat annum", und wie lebendig das alte „Christ ist erstanden" war, mögen zum Schluß noch zwei Zeugnisse aus dem Jahrhundert der Reformation belegen. Von dem alten „Christ ist erstanden" sagt Luther in seinen Tischreden [15]): „Denn sie (die Juden) können's nicht lassen, sie müssen den Namen Jesus lästern, und dem Liedlein „Christ ist erstanden" sind sie überaus feind. Alle Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das „Christ ist erstanden" muß man alle Jahre wieder singen", und Witzel in seinem Psaltes ecclesiasticus von 1550 [16]) setzt vor das Lied die Worte: „Hie jubiliert die ganze Kirch mit schallender hoher stimm und unsäglicher Freud: Christ ist erstanden."

Es würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten, wenn hier noch auf die Weiterentwicklung des deutschen Osterliedes im 16. und 17. Jahrhundert ausführlich eingegangen würde. Nur soviel sei gesagt, daß das Osterlied des 16. Jahrhunderts noch entscheidend von den lateinischen Vorbildern abhängt und erst im 17. Jahrhundert selbständiger und persönlicher wird [17]). Für den Einfluß der lateinischen Vorlage mag als Beispiel Luthers Umdichtung des alten „Christ ist erstanden" genügen (Wackernagel III 15): die fünfte Strophe ist eine Über-

---

15) Zitiert von Hoffmann S. 204.

16) In dem Exemplar der Breslauer Univ.-Bibl. auf Bl. 98.

17) Vgl. dazu den Bestand deutscher Osterlieder aus dem 16. und dem Anfang des 17. Jh. bei Wackernagel III und IV.

tragung der zweiten Strophe des Hymnus „Ad cenam agni" (T. L 18), die vierte eine deutsche Form des dritten Absatzes der Sequenz „Victimae paschali", über die sich Luther einmal mit anerkennenden Worten äußerte [18]): „Es habe ihm gemacht wer da wolle, so muß er einen hohen und christlichen Verstand gehabt haben, daß er dies Bild so fein artlich abgemahlet, wie der Tod das Leben angegriffen und der Teuffel auch mit auf das Leben zugestochen habe."

So sind auch die deutschen Osterlieder des Mittelalters vielfach das Ergebnis eines Ringens der volkstümlichen Übertragung mit ihrer liturgischen Vorlage. In diesem Ringen gewannen beide Teile: die lateinische Vorlage an Verbreitung und Volkstümlichkeit und die deutschen Lieder an guten und erhabenen Vorbildern, mit denen sie eigenes Gefühl zu verbinden wußten. Und so legen die Osterlieder des deutschen Mittelalters auch heute noch Zeugnis ab für einen Satz, den Joseph Kehrein seiner Ausgabe mittelalterlicher Hymnen und Lieder vorausgeschickt hat [19]), nämlich dafür, „daß der christliche Glaube seit eintausend Jahren ein mit dem nationalen Leben der Völker des Occidents, vor allem des deutschen Volkes auf das innigste verwachsenes Lebenselement, ein nicht bloß das Wissen, sondern das gesamte Sein der deutschen Nation erfüllender und dieselbe bis in ihre Tiefe befriedigender Lebensinhalt gewesen ist".

---

18) Zitiert von Bäumker, I, S. 542.

19) „Kirchen- und religiöse Lieder aus dem 12. bis 15. Jahrhundert." Paderborn 1853, Seite V.

Textheft.

Inhaltsverzeichnis mit Quellenangaben.

(Hier wird nicht, wie im Text, die handschriftliche Quelle angegeben, sondern der Ort, aus dem der Wortlaut für die Wiedergabe im Text entnommen wurde. L = lateinische Vorlage).

1. „Krist sich ze marterenne gap" (Spervogel)
F. Vogt: Des Minnesangs Frühling, 30,13—30,26; 30, 27—30, 33.

2. „Christ ist erstanden"
s. u. in der Auswahl.

2 A. „Christus ist erstanden"
Wackernagel II 515.

2 B. „Christ ist erstanden mit seiner Macht"
Felix Scholz in Zeitschr. f. dt. Philologie 53 (1928) S. 49.

3. „Erstanden ist der heilig Christ"
s. u. in der Auswahl.

2+3. „Und Christ der ist erstanden"
s. u. in der Auswahl.

4 A. „An dem osterlichen tag"
Wackernagel II 38.

4 B. „Es gingen trew frewlach"
Wackernagel II 517.

5. „Also hailich ist dierre tach"
L: „Salve festa dies" (Wackernagel I 83)
5a: E. Michael: Geschichte des deutschen Volkes IV (1906) Seite 362 (diese kürzeste Form fehlt bei Wackernagel).
5b: F. X. Schubiger: Sängerschule St. Gallens 1858 Seite 69 (fast wörtlich übereinstimmend mit Wackernagel II 968).
5c: Wackernagel IV 59.

6. „Königin der hymmel, freuwe dich"
L: Wackernagel I 301; s. u. in der Auswahl.

6a: Wackernagel II 971.
6b: F. C. Mone: Schauspiele des Mittelalters II 345 (poetische Übertragung aus dem Donaueschinger Passionsspiel).
6c: W. Bäumker: Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem XV. Jh. (1895) Seite 84.
6d: Wackernagel II 972.
6e: Wackernagel II 973.
6f: Wackernagel II 975.
6g: Wackernagel II 974.
6h: Joseph Klapper in Zeitschr. f. dt. Altertum 50 (1908) Seite 200.

7. „O lencze gut" (Konrad von Queinfurt)
L: vergl. den Text.
Die sieben Handschriften (A—G) sind im Text genannt; Wiedergabe des Textes aus Hs A mit Lesarten aus den anderen Hss und Angaben über die Hss-Verhältnisse s. u. in der Auswahl.

8. Die Übertragungen des Mönchs von Salzburg.
L 8a: „Surgit Christus cum tropheo"
J. Kehrein: Lateinische Sequenzen des Mittelalters 1873 Seite 178f.
8a: „Christus erstuend mit siges van"
Wackernagel II 599.
L 8b: „Inventor rutili"
Wackernagel I 35.
8b: „Schepher vnd weiser pist"
Wackernagel II 593.
L 8c: „Victimae paschali laudes"
= L 2.
8c: „Sig vnd säld ist czu bedewten"
Wackernagel II 598.
L 8d: ?
8d: „Sälig sey der selden czeit"
Wackernagel II 588.
L 8e: „Salve festa dies"
Wackernagel I 83 (vergl. L 5).
8e: „Grüest seist, heyliger tag"
Wackernagel II 596.
L 8f: „Mundi renovatio"
s. u. in der Auswahl.
8f: „Aller werlde gelegenheit"
Wackernagel II 573.

9. „Der werlde vernewung" (Oswald von Wolkenstein?) Wackernagel II 638 (L = L 8f).

10. „Aller welte nüwerung" (Heinrich Loufenberg) Wackernagel II 574 (L = L 8f).

11. „Gar loblich ist die oster zeit"
L: „Salve festa dies" in erweiterter Fassung, mitgeteilt von E. Habel in Zeitschr. f. dt. Altertum 53 (1912) S. 200 ff.; an der gleichen Stelle auch die deutsche Übertragung (je 35 Strophen).

12. „Nu wil we keren al usen vlit"
H. Jellinghaus in: Mittelniederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche 1928 Seite 12 als Nr. 9 und 10 der Osterlieder aus Hildesheim.

12 A. Anfänge mittelniederdeutscher Osterlieder.
1. Aus der im Text genannten Hildesheimer Hs von 1478 hat Jellinghaus a. a. O. außer unserer eben aufgezählten Nr. 12 noch eine Reihe von Stücken mitgeteilt (Nr. 1—8). Leider läßt Jellinghaus die zwischen den deutschen Versen stehenden lateinischen Zeilen weg, sodaß die Wiedergabe von Karl Bartsch (Niederdt. Jahrbücher 5 (1880) S. 46 ff) vorzuziehen ist, der auch einige nicht bei Jellinghaus stehende Texte bringt.
2. H. Jellinghaus in Niederdeutsche Jahrbücher 7 (1881) S. 1 ff. (aus dem im Text genannten Kopenhagener Codex Manuscr. Thott. 130).
3. Kurze Textproben von gereimten Gebeten bei Borchling: Mittelniederdeutsche Hss in Norddeutschland und den Niederlanden 1898—1913 (4 Bände): I 117. 290. II 34. III 23. 37. 76. 84. 91. 165. 196. 206. 207. IV 27. 183.

13. „Frew dich, alle cristenheit"
Wackernagel II 963.
13a. Wackernagel II 964.

14. „Jhesus vom todt erstanden ist"
Wackernagel II 1211.

15. „Wir wollen alle frölich sein"
Wackernagel II 1121.

16. „Es frewet sich billich Jung und Alt"
Wackernagel II 1118.

17. „All Welt soll billig fröhlich sein"
Hoffmann Nr. 304 (3 vierzeilige Strophen);

Wackernagel II 1210 (58 zweizeilige Strophen), dahinter die erste Strophe aus Hoffmann.

18. „Zu essen das osterlemmelin"
L: „Ad coenam agni providi" (Wackernagel I 116)
Hoffmann Nr. 145 (Wackernagel II 934).

19. „Gelobet sei der wirdig edel crist" (Michel Behaim)
s. u. in der Auswahl.

20. Die Lieder des Meistersingers Hans Folz
a) „Der her zum grab bestet wart"
Deutsche Texte des Mittelalters XII S. 15.
b) „Cristus an eynem sabat spat"
Ebda S. 15 f.
c) „Ein frag ist ob der her Cristus"
Ebda S. 107.
d) Er ist erstanden von dem tot"
Ebda S. 311 ff.

21. Die Übertragungen des Hymnarius von Sigmundslust
L 21b: „Salve festa dies" (Wackernagel T 38); vergl. L 8e.
21a: „Dv gueter fürst"
Wackernagel II 1365.
L 21b: „Salve festa dies" (Wackernagel T 38); vergl. L 8e.
21b: „Grüest seyst, heyliger tag"
Wackernagel II 1366.
L 21c: „Vita sanctorum"
Wackernagel I 178.
21c: „Criste, der heiling lebm"
Wackernagel II 1367.
L 21d: „Chorus novae Ierusalem"
Wackernagel I 159.
21d: „Dem hymlischen Jerusalem"
Wackernagel II 1368.

Anhang.

I. Pergamentblatt Ser. nov. 3863 der Nationalbibliothek Wien. s. u. in der Auswahl.

II. Martin Luthers „Christ ist erstanden"
Wackernagel III 15.

Auswahl aus dem Textheft.

(Inhaltsverzeichnis der Auswahl siehe am Anfang der Arbeit.)

L 2.

Wipo: „Victimae paschali laudes . . .“ (aus G. M. Dreves, Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung, 1909, I 147).

1. Victimae paschali laudes
immolent christiani.

2. Agnus redemit oves,
Christus innocens patri
reconciliavit
peccatores.

3. Mors et vita duello
conflixere mirando,
dux vitae mortuus
regnat vivus.

4. Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via?
Sepulcrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis.

5. Angelicos testes,
sudarium et vestes.
Surrexit Christus, spes mea,
praecedet vos in Galli-
laeam.

6. Credendum est
magis soli
Mariae veraci
Quam Iudaeorum
turbae fallaci.

7. Scimus Christum
surrexisse
a mortuis vere,
Tu nobis, victor
rex, miserere.

(Der 6. Absatz fehlt im
heutigen Missale Romanum)

2.

„Christ ist erstanden . . .“

Älteste Aufzeichnung der vollständigen Strophe mit noch nicht entzifferten Neumen aus dem Codex MS 1213 der Stiftsbibliothek Klosterneuburg fol. 380 im Facsimile mitgeteilt von Hans Teuscher in „Christ ist erstanden“ (Stilkritische Studie über die mehrstimmigen Bearbeitungen der Weise von den Anfängen bis 1600), Kassel 1930. Die Handschrift stammt nach Teuschers Angaben aus dem Jahre 1325. Die hier wiedergegebenen fünf Zeilen folgen genau dem Facsimile (Teuscher Seite 3).

imponat Te deum laudamus Et clero ad cho
rum redeunte populus succinat Christ
der ist erstanden von der marter alle
des svll wir alle fro sein christ sol vn
ser trost sein kyriel' Mox instant

2 a.

Grundformen.

A.

(Wackernagel II 40 aus dem Münchener Codex lat. 5023.)

Christ ist erstanden
von der marter alle,
Des sul wir alle fro sein,
crist sol vnnser trost sein.
Kyrie leyson.

A

in niederdeutscher Fassung.

(Mitgeteilt von Karl Bartsch in Niederdeutsche Jahrbücher 5 (1880) Seite 48 aus der Hildesheimer Handschrift von 1478, Gymnasium Josephinum I, 6; Borchling III, 216.)

Crist ist upstanden
van der martyr alle.
Des scholle we alle vro sin.
got de wel use trost sin.
Kyriols.

(Die ersten drei Zeilen dieses Textes stehen noch einmal in der Kopenhagener Handschrift Manuscr. Thott. 130; Borchling II, 38.)

A 1 =

A mit Kehrreim.

(Wackernagel II 39 aus dem Münchner Codex lat. c. germ. 66.)

Christ ist erstanden
von der marter aller,
Des schüll wir allew fro sein,
christ scholl vnser trost sein.
Kirioleis.

Alleluia, alleluia, alleluia.
Des schüll wir allew fro sein,
christ scholl vnser trost sein.
Kirioleis.

B.

(Wackernagel II 42 aus Johann Busch, De reformatione monasteriorum Saxoniae, 1473, lib. III, cap. 41.)

Christus ist uperstanden
von des todes banden,
Des sollen wir alle fro sein,
got wil unser trost sein.
Kyrie eleis.

B 1.

(Aus dem Glogauer Liederbuch, 1477—1488.)

Crist ist enstanden
von des todes banden,
Des sul wir alle fro seyn, alleluia, alleluia,
crist sal vnsser trost seyn.
Alleluia.

B 2.

Verbindung von A und B.

(Wackernagel II 936 aus Georg Witzels Psaltes ecclesiasticus, 1550.)

Christ ist erstanden
von der Marter banden.
Des sollen wir alle fro sein,
Christ wil vnser Trost sein.
Kyrie eleeson.

C.

(Wackernagel II 41 aus dem Münchener Codex germ. 716.)

Christ ist derstanden,
iudas ist derhangen.
Des soll wir alle fro sein,
crist sol vnser trost sein.
Alleluia, alleluia,
alleluia, alleluia.

2 b.

Übertragung ins Lateinische.

Aus dem böhmischen Graduale von Jistebnicz (um 1420) unter den Noten von „Crist ist erstanden". Diese Noten sind die erste entzifferte Aufzeichnung der Melodie (vergl. Hans Teuscher a. a. O. S. 3). — Mitgeteilt von Hans-Joachim Moser in „Tönende Volksaltertümer" (1935) Seite 224.

Christus surrexit,
mala nostra texit,
Et quos hic dilexit,
hos ad coelos vexit.
Allelujah.

Der so beginnende Hymnus umfaßt neun Strophen, die bei Dreves (I, 100; vergl. Chevalier 3244) abgedruckt sind; sie haben keine Beziehungen mehr zu „Christ ist erstanden".

2 c.

Politische Umdichtung.

(Aus Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des Deutschen Kirchenliedes, 3. Ausgabe 1861 S. 182 nach Sebastian Münsters Cosmographey. Gesungen im April 1474).

Christ ist erstanden
der lantvogt ist gefangen;
Des sollen wir alle fro sein,
Sigmunt sol unser trost sein.
Kyrie eleison!

Wär er nicht gefangen,
so wär es übel gangen.
Seit daß er nun gefangen ist,
so hilft in nichts sein böser list.

2 E.

Erweiterungen.

Erstes Vorkommen der häufigsten Erweiterungen in Verbindung mit „Christ ist erstanden".

I. So er nit erstanden wer,
dy vorhell wer nit wardn leer,
Seit das er erstandn ist,
so lobn mir den vater Jhesu christ
Kyrie eleison.

= 3. Strophe des „Christ ist erstanden" der Form 2 B, aufgezeichnet um 1500. Die übliche Form beginnt mit den Worten „W e r e r n i t e r s t a n d e n", vergl. 2 E 1 (aus dem Jahre 1524) und die folgenden Erweiterungen.

IIa. M a r i a d i e v i l r a i n e
die thet gar hertzlich wainen
Vmb vnsern Herren Jesum Christ,
der aller welt ain helffer ist.

b. M a r i a d i e v i e l z a r t e
die ist ein Rosengarten,
Den Gott selber gezieret hat
mit seiner Göttlichen Maiestat.

= 3. und 4. Strophe des „Christ ist erstanden" aus dem Salzburger Gesangbuch von 1557 (Wackernagel II 944).

III. O d u h e i l i g s C r e u t z e
nun hilff vns Christen leuten
Vnd den vnglaubigen hie auff erdt,
so wirdt der Christlich Glaub gemert.

= 6. Strophe des „Christ ist erstanden" aus dem eben genannten Salzburger Gesangbuch von 1557 (Wackernagel II 944); vergl. dazu die 11. Strophe des Liedes 4 B aus dem Jahre 1516 (Wackernagel II 517).

IV. E s g i e n g e n d r e y F r a w e n ,
die wollten das grab beschawen,
Sy suochten den Herren Jesum Christ,
der von dem tod erstanden ist.

= 3. Strophe des „Christ ist erstanden" aus dem Augsburger Gesangbüchlein von 1577 (Wackernagel II 940).

Zu Erweiterung I.

Aus einer schlesischen Weihnachtspredigt der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, mitgeteilt von Joseph Klapper in „Zeitschrift für Deutsches Altertum" Band 50 (1908) Seite 201 aus einer Handschrift der Augustinerchorherrn zu Sagan, jetzt Universitätsbibliothek Breslau I Q 419.

Die mitgeteilte Strophe erscheint bei Wackernagel (II 697) als selbständiges Lied erstmalig im Jahre 1605 (Mainzer Catholisch Manual), als zweite Strophe des Weihnachtsliedes „Der Tag der ist so freudenreich" bereits im Jahre 1422 (Wackernagel II 695 aus der Münchener Handschrift cod. germ. 444).

Ortus est sol. Psalmus. Notabile notandum quod Christi nativitas comparatur soli propter tres proprietates (usw. Der Schluß lautet:) Ideo oportet ut nos hodie cantemus. novo puero nova cantica dicenda sunt.

Eyn kindeleyn zo lobelich
ist vns geboren hewte
von eyner iuncfrawen wuniclich:
got troste vnßer armen lewte!
w e r e d a s k y n d e l e y n n i c h t g e b o r n,
z o w e r e w i r a l c z u m o l e v o r l o r e n.
das heyl ist vnßer alle.
eya du suser ihesum crist,
zo du nu mensche worden bist,
behute vns vor der helle.

Zu den Erweiterungen II a und b.

Anrufungen Mariae als Kehrreim in deutschen Liedern. (Aus der Crailsheimer Schulordnung von 1480 mitgeteilt von W. Crecelius in Birlingers „Alemannia", 3. Band 1875 Seite 250.)

Aliud gravioris tonus et longioris.

Sandt Michel im hymel thron,
Ave Maria,
der wil vns vil hilffe tün,
rayne mait.
Bewar vns vor herczen laid,
rayne mait Maria,
Vnd mach vns den engeln geleich,
Ave Maria,
in dem fronen hymelreich,
rayne mait.
Behut vns for allem laid,
edle mait Maria.

(Es folgen noch zwei weitere gleichgebaute Strophen mit denselben Kehrreimen.)

Zu Erweiterung III.

Die zweite Strophe des Liedes „In gotes namen faren wir" aus dem „Psaltes ecclesiasticus", durch Georgium Vuicelium, 1550. G. Witzel führt das Lied ein mit den Worten: „Noch ein ander alt deudsch Lied" (Wackernagel II 680).

Vnd das heilige Creutz
werd vns alzeit nütze;
Das Creutz, da Gott sein Marter an leidt,
dasselbig sey vnser freud.
Kyrie eleeson.

Zu Erweiterung IV.

Die mit den Worten „Es giengen drey Frawen" beginnende Erweiterung war ursprünglich selbständig und wird zum erstenmal genannt in der aus St. Lambrecht stammenden Handschrift Univers.-Bibl. Graz II 798 (Ende des 12. Jahrh.; vergl. Beleg 1 zu Nr. 2). Die in Frage kommende Stelle der St. Lambrechter Handschrift lautet:

Credendum est magis soli marie ueraci etc. Scimus xpm (= Schlußverse der Ostersequenz „Victimae paschali"). Tunc incipiat ipsa plebs istum clamorem G i e n g e n d r e i e u r o v v e n c e u r o n e m g r a b e.

Lieder mit anderen neuen Erweiterungen.

2 E 1 1. Wackernagel II 938 (aus einem Druck von Gebeten und Gesängen hinter dem Hymnarius von Sigmundslust 1524):
Str. 1 und 2 = freie Bearbeitung von B und I. 3 bis 8: neu.

2 E 2 2. Wackernagel II 939 (aus Michael Vehes Gesangbüchlein 1537):
Str. 1 = A. 2 = I + Kehrreim wie in A 1. 3 bis 5: neu.

2 E 3 3. a) Wackernagel II 947 (aus dem Straßburger Gesangbuch 1537):
Str. 1 = A. 2 = I. 3: neu.
b) Wackernagel II 948 (aus dem Buche: „Hierin sind begriffen die gemainsten Psalmen" um 1540): Str. 1 bis 3 = 3 a. 4 bis 6: neu.
c) Wackernagel II 949 (aus Alte Catholische Kirchengesäng 1600):
Str. 1 bis 3 = 3 a. 4: neu.

2 E 4 4. Wackernagel II 945 (aus dem Gesangbuch Johann Leisentrits 1567):
Str. 1 = A. 2 = I. 3 = IV. 4 = II a. 5 = II b. 6 und 7: neu. 8 = Kehrreim wie in A 1.

2 E 5 5. Wackernagel V 1306 (aus dem Tegernseer Gesangbuch 1577); das Osterlied Nicolaus Hermanns „Am Sabbath früh Marien drey" (Wackernagel III 1355 aus Nicolaus Hermanns Sonntagsevangelien vom Jahre 1560) findet Anschluß an „Christ ist erstanden":

Str. 1 = A. 2 = I. 3 = IV. 4 = II a. 5 = II b. 6 = 6 von 2 E 4. 7 bis 12 = 1 bis 6 aus Nicolaus Hermann. 13 bis 22: weitere spätere Strophen allgemeinen Inhalts ohne besondere Beziehung auf das Osterfest. 23 mit Anklängen an die 7. = letzte Strophe Hermanns. 24 nach dem Vorbild von II. 25 = III. 26 = 7 aus 2 E 4. 27 = Kehrreim wie in A 1.

Da die 3. und 7. Strophe dieser Fassung von dem gleichen Gang der drei Marien zum Grabe zu erzählen beginnen, hat man in einer späteren Fassung die 7. Strophe (= die erste Hermanns) ausgelassen:

Wackernagel II 950 (aus Alte Catholische Kirchengesäng 1600):

Str. 1 = A. 2 = I. 3 = IV. 4 bis 8 = 2 bis 6 aus Hermann. 9 = 8 aus 2 E 1. 10 = III. 11 = 7 aus 2 E 4.

2 E 6 6. Wackernagel II 942 (aus: Reise durch Tyrol etc., von Caspar Grafen Sternberg, 1806. Seite 161 unter dem Liede die Bemerkung: Presbiter Franciscus Luppati manu sua propria. Ex volumine XXXIII visitationum Ann: 1519 XI Iul. So Wackernagel nach Sternberg; Klingemann hat Sternbergs Lesefehler 1519 richtig gestellt in 1579; vgl. den Text der Arbeit):

Str. 1 = A. 2 = I. 3 = II b. 4 = II a. 5 = III. 6 = IV. 7 = Wiederholung von A wie in A 1.

2 E 7 7. Wackernagel II 951 (aus Catholische Manual 1605); diese Fassung teilt jede vierzeilige Strophe in zwei Strophen zu zwei Zeilen:

Str. 1, 2 = B. 3, 4 = I. 5, 6 = 6 von 2 E 4. 7 bis 11: neu. 12, 13 = 7 von 2 E 4. 14 = erste Hälfte von III. 15: neu.

2 E 8 8. Aus der Breslauer Handschrift I O 112 vom Jahre 1609 Blatt 123 (Wackernagel II 941 gibt den Text des Liedes wieder aus der Hs I O 113, die aus der ihm unbekannten I O 112 abgeschrieben ist; nur orthographische Abweichungen); die erste Strophe ist zu einem neuen Liedanfang („Christ hott gesprachen ein der ostirwochin") umgeformt:

Str. 1: neu. 2 = III. 3 = II a. 4 = II b.

2 E 9 9. Aus der Hs A XI 57 der Baseler Universitätsbibliothek (nach gütiger Mitteilung von Herrn Prof. Ranke-Basel). Die Handschrift stammt aus der Cistercienserabtei Lützel und ist 1613 geschrieben. Sie enthält auf Blatt 99 v eine achtstrophige Form des „Christ ist erstanden", deren zweite Strophe bisher unbekannt ist:

Str. 1 = A. Str. 2:

Christus vnder dem steine lag,
Verborgen bis an dritten tag,
Sanct Petro kam die mehre,
Wie Christus erstanden were.

Str. 3 = IV. 4 = III. 5 = 1 von 2 E 8. 6 = II b. 7 = II a. 8: „Erstanden ist der heilig Christ" (= das folgende Osterlied Nr. 3).

L 3.

„Surrexit Christus hodie ..." (aus der Breslauer Handschrift I O 32 vom Jahre 1478, Blatt 98 f.). Die eingeklammerten Strophen 5 und 8 fehlen in dem ältesten Münchener Text (14. Jh.), die 8. Strophe auch in dem Engelberger Text (1372).

1. Surrexit Christus hodie alleluia
humano pro solamine alleluia.
2. Mortem qui passus pridie alleluia
miserrimo pro homine alleluia.
3. Mulieres ad tumulum alleluia
dona ferunt aromatum alleluia.
4. Album cernentes angelum alleluia
annunciantes gaudium alleluia.
(5. Mulieres o tremulae alleluia
in Galileam pergite alleluia.)
6. Discipulis hoc dicite alleluia
quod surrexit rex gloriae alleluia.
7. In hoc paschali gaudio alleluia
benedicamus domino alleluia.
(8. Laudetur sancta trinitas alleluia
Deo dicamus gratias alleluia.)

Erweiterungen:

a) Nach Strophe 3 schiebt das Dillinger Gesangbuch von 1589 ein:
Quaerentes Jesum Dominum — qui est salvator hominum.

b) Nach Strophe 6 schiebt Leisentrits Gesangbuch von 1567 ein:
Petro dehinc et caeteris — apparuit apostolis.

c) Nach Strophe 7 schiebt das Cölner Gesangbuch von 1599 ein:
Gloria tibi Domine — qui surrexisti e morte.

3 A.

„Erstanden ist ..." Übertragung A (Engelberger Handschrift) mitgeteilt von Karl Bartsch in Germania XVIII (1873) Seite 60.

1. Erstanden ist der helig Crist,
der aller welt ein löser ist.

2. Er hat erlitten größe not
um uns und ouch den bittern dot.

3. Es kamen drye frouwen gan,
die woltent Crist gisalbet han.

4. Ein engel sachens, der was wis,
der kunt in frod mit ganczem flis.

5. Ir frouwen, ir sönd balde gan
gein Galile an allen wan.

6. Den jungren kundet uf diser frist:
erstanden ist der helig Crist.

7. An disem osterlichen tag
ein ieklich mensch got loben mach.

(Die letzte Zeile ist durchgestrichen und dafür geschrieben: „den got nieman volloben mag".)

3 B.

„Erstanden ist ...". Übertragung B (Breslauer Handschrift) aus der Breslauer Handschrift I O 32 vom Jahre 1478 Blatt 98 f.

1. Entstanden ist der helige crist,
der aller werlde troster ist.

2. Der nu den todt erleden hot
umb aller menschen missetadt.

3. Dy frawen quomen zcu dem grabe,
sy brochten zalben vnde ere habe.

4. Der engel yn dem weißen cleide
Verkundigitte en dy frewde an alles leydt.

5. Nu ghet ir frawen wol bekant
keyn galilean yn das lant.

6. Den iungern zagit zcu dysser frist,
das Jesus Christus erstanden ist.

7. Czu dysser osterlichen zceit
Szo der herre gebenedeit.

8. Der heyligen dreifaldikeyt anefank
Sey nu vnde ewig dang.

„Erstanden ist . . ." in der Crailsheimer Schulordnung von 1480 mitgeteilt von W. Crecelius in Birlingers „Alemannia", 3. Band 1875 Seite 251.

Item circa alia festa resurreccionis ascensionis et corporis Christi habentur plures canciones convenientes cum sequencijs: videlicet in sequencias „Victimae pascali laudes" Crist ist erstanden circa quoslibet duos versus etc regulariter fit. Vel aliud „Surrexit Christus hodie alleluia alleluia humano pro solamine alleluia" wlgus

Erstanden ist der heilig Crist alleluia
der aller welt ein troster ist alleluia.
V. „Mortem qui passus pridie alleluia
miserrimo pro homine alleluia."
V. Er hat erliten große not
fur vns alle den pittern tod alleluia.
„Mulieres ad tumulum alleluia
deplorantes dominum alleluia."
Die frawen wainten bej dem grab all.
vnd suchten Ihesum mit salben da all
„O mulieres tremulae alleluia
in Gallileam pergite."
Ir lieben betrubten frawen
mügt Ihesum hie nicht schawen alleluia.
„Discipulis autem dicite all.
quod surrexit rex glorie alleluia."

Saget seinen jungeren all.
vnd Petro besunder all.
das er sei erstanden all.
gen Gallilea gegangen alleluia.
„In hoc pascali gaudio alleluia
benedicamus domino all."
In diser osterlichen frist all.
so loben wir hern Ihesum Christum,
Nvn well wir loben Ihesum Christ all.
dann er vnser erlöser ist alleluia.

Tunc chorus resumit „Christus surrexit mala nostra texit et quos hic allexit hos ad coelos vexit all.". Item circa sequenciam de ascensione . . .

Lieder mit Erweiterungen.

(L + Zahl = von A und B abweichende Übertragung der betreffenden Strophe aus der lateinischen Vorlage.)

3E 1 1. Aus Wilhelm Bäumker: Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem XV. Jahrhundert nach einer Handschrift des Stiftes Hohenfurt, Nr. LXXVII Seite 83:
Str. 1 = B 1. 2 = B 2. 3+4 = I von „Christ ist erstanden". 5 = B 3. 6, 7: neu. 8 = L 4. 9 = L 5. 10: neu. 11 = L 6. 12 bis 16: neu.

3E 2 2. Wackernagel II 962 (aus „Zwey Geystliche Ostergeseng im thon Erstanden ist der heylig Christ", Nürnberg 1544):
Str. 1 = B 1. 2+3 = I von „Christ ist erstanden". 4+5: vgl. IV von „Christ ist erstanden". 6: neu. 7 bis 17: neu (Wechselgespräch zwischen dem Engel und Maria). 18: neu („Maria zum Volck"). 19: neu („Gemein").

3E 3 3. Wackernagel II 955 (aus Johann Leisentrits Gesangbuch 1567):
Str. 1 = B 1. 2 = B 2. 3 = L 3. 4 = 5 von Erweiterung 2 = 2. Hälfte von IV zu „Christ ist erstanden". 5 = L 4. 6 bis 10: neu. 11 = B 7.

3E 4 4. Wackernagel II 961 (aus dem Obsequiale Ecclesiae Ratisbonensis 1570). In dieser Fassung fehlen die Marienstrophen aus dem Dialog von Erweiterung 2. Obwohl das hier vorliegende kürzere Stück später be-

legt ist als die längere Erweiterung 2, ist es doch die Grundlage für die dialogische Form.

1 = B 1. 2+3 = I von „Christ ist erstanden". 4 | 5 IV von „Christ ist erstanden". 6 = 6 von Erw. 2. 7 bis 14 7, 9, 11, 13, 15, 17, 18 und 19 von Erw. 2.

3 E 5 5. Wackernagel II 952 (aus dem Tegernseer Gesangbuch 1574):

Str. 1 B 1. 2 = A 2. 3 = L 5. 4 = B 6. 5: neu. 6 = B 7.

3 E 6 6. Wackernagel II 954 (aus dem Speirischen Gesangbuch 1600):

Str. 1 B 1. 2 B 2. 3 L 3 - 3 von Erw. 3. 4 = 5 von Erw. 2. 5 = L 4 = 5 von Erw. 3. 6 = L 5 = 3 von Erw. 5. 7 = B 6. 8: neu (vgl. b der lat. Vorlage). 9 B 7. 10: neu (vgl. c der lat. Vorlage). 11 = L 8.

3 E 7 7. Wackernagel II 956 (aus Alte Catholische Kirchengesäng 1600):

Str. 1 = B 1. 2+3 = I von „Christ ist erstanden". 4 = A 3. 5: neu. 6 L 4 in Frageform. 7 und 8: neu. 9 = 9 von Erw. 2 (= 8 von 4). 10 = L 8.

3 E 8 8. Wackernagel II 959 (aus Geistlich Psalmen und Lieder . . . durch Erasmus Widmann 1604):

Str. 1 B 1. 2 A 3. 3 5 von Erw. 7. 4 = L 4. 5 = 9 von Erw. 2. 6 = L 6.

3 E 9 9. Wackernagel II 957 (aus dem Paderborner Gesangbuch von 1609):

Str. 1 B 1. 2 | 3 I von „Christ ist erstanden". 4 A 3. 5 L 4 6 von Erw. 7. 6 und 7 = 7 und 8 von Erw. 7. 8: neu. 9 = L 8 = 10 von Erw. 7.

2 + 3.

„Und Christ der ist erstanden . . ."

Beispiel für die Verschmelzung von „Christ ist erstanden" und „Erstanden ist der heilig Christ" (Wackernagel II 958 aus Nic. Beuttners Cathol. Gesangbuch 1660). Das Lied hat zweizeilige Strophen wie „Erstanden ist . . ."

1. 2. = A von „Christ ist erstanden"
3. 2. Hälfte von 1 aus „Christ ist erstanden"
4. = B 2 aus „Erstanden ist"

5. = Str. 3 von Erweiterung 3 von „Erstanden ist"
6. = Str. 5 von Erweiterung 2 von „Erstanden ist"
7. = Str. 5 von Erweiterung 3 von „Erstanden ist"
8. = Str. 6 von Erweiterung 3 von „Erstanden ist"
9. = Umdichtung von Str. 11 der Erw. 2 von „Erst. ist"
10. = Str. 7 der Erw. 3 von „Erstanden ist"
11. 12. = Str. 12 der Erw. 5 von „Christ ist erstanden"
13. = Str. 10 der Erw. 6 von „Erstanden ist"
14. = 1. Hälfte von Str. 13 der Erw. 5 v. „Christ ist erst."
15. 16. = Str. 14 der Erw. 5 von „Christ ist erstanden"
17. = Umdichtung von Str. 10 der Erw. 6 von „Erst. ist"
18 + 20. = III von „Christ ist erstanden"
19. = Erweiterung von III
21. 22. = Str. 6 der Erw. 4 von „Christ ist erstanden"
23. 24. = Str. 7 der Erw. 4 von „Christ ist erstanden"
25. = B 7 von „Erstanden ist"
26. = Str. 11 der Erw. 6 von „Erstanden ist".

Hinter der 12. Strophe dieser Fassung stehen außerdem zwei von Wackernagel nicht mitgezählte vierzeilige Marienstrophen, für die die Erweiterungen II a und b von „Christ ist erstanden" das Vorbild waren. Die erste der beiden Strophen („Maria du vil schöne") ist gleich Strophe 24 von Erweiterung 5 zu „Christ ist erstanden".

L 6.

„Regina coeli laetare . . ."

Die beiden ältesten Textquellen sind (nach Clemens Blume in Wetzer und Weltes Kirchlichem Handlexikon II 1706): 1. ein sicher nicht vor 1171, wahrscheinlich nicht vor Anfang des 13. Jh. verfaßtes Antiphonar von St. Peter im Vatican (Cod. Arch. S. Petri B 79); 2. das um 1235 geschriebene Franziskanerbrevier im Archiv des St. Annkonventes zu München.

Der Text ist in beiden Handschriften gleich (Wackernagel I 301):

Regina coeli laetare
alleluia!
Quia quem meruisti portare,
alleluia!
Resurrexit sicut dixit
alleluia!
Ora pro nobis deum
alleluia!

Die Vorlage für diesen Text ist nach Clemens Blume (a. a. O.) vielleicht folgende ältere, schon im 12. Jh. in Seckau und in St. Maur-les-Fossées vorkommende Marianische Weihnachtsantiphon:

Maria virgo, semper laetare,
Quae meruisti Christum portare,
Caeli et terrae conditorem,
Quia de tuo utero protulisti mundi salvatorem.

7.

Konrad von Queinfurt: „O lencze gut . . ."

Wiedergabe der Handschrift A mit Verbesserungen aus anderen Handschriften. Die Verbesserungen sind im Text durch schräge Schrift gekennzeichnet und nur in den wenigen Fällen vorgenommen worden, wo sie außer durch Übereinstimmung mehrerer anderer Handschriften auch noch durch den Sinn oder durch die innere oder äußere Form gerechtfertigt schienen. Die Begründung für die Änderung ergibt sich meistens aus dem Vergleich mit den unter dem Text mitgeteilten Lesarten der anderen Handschriften; darunter weitere Lesarten. Die Zahlen nennen die Zeilen.

1.

O lencze gut, des yores *turste* quarte,
czwor du bist aller loste vol,
was creaturn der winter frauden sparte,
des hastu sy dergeczet wol.
wen du bist lynde vnde nicht czu kule,
alz ich an den winden vule,
dy iorlang also suslich wehen.

Was kelde held in yrs getwanges czogil,
das ist nu ledig vnnd ist vry,
is klym, is swym, is ge, is habe vlogel,
in welchir schepphenunge is sy,
in loft, in woge adir uf erden,
das bewyset mit geberden,
wy em nu libe sy geschen.

R. Dy sonne spelt in lichtem schyn,
nu singet, liben vogelin,
ir solt dem schoppher lobes yen.

Überschrift: Der lentcz BCE

Zu den Änderungen:

(1) tures A tewerste quartier B-G
(5) vnnd A wen B-G in A steht vor kule noch ein zweites kule, das aus kalt verbessert ist
(15) Dy sonne dy spelt A Dy sonne spilt B-G

Weitere Lesarten:

(1) Du B-G (2) aller A mancher B-G in B ist „aller" durchgestrichen, dann „mancher" geschrieben liste EFG (3) creaturn AB creature C creatur D-G den B-G sparte AD sparten BCEFG (4) das CEFG sy] zere C ergetczet B-G (6) dem winde D-G (7) weth D (9) das zweite „ist" fehlt B-G vnd] vnde BCDEG (10) kling EFG is habe] oder habe D-G (11) von CEFG auß D (12) wegen C wege EFG (13) das beweist sich D geberde BCD (also: erden — geberde BCD) (14) wy] das C nu] so D (15) mit CEFG lichten CD (17) gehn D-G.

2.

Vyl hat der lencze lost, wen wirs betrachten,
dor czu so hat her eynen tag,
wir alle mogen nicht syn lob vol achten,
der cristentum sich frowen mag.
des userwelten tagis wirde
sulle wir mit lobes girde
ufheben vnnde frolich sin.

Is ist der tag, den *vns* got hat geschaffen,
an ym so sul wir frouden han,
dy leyen sullen lernen von den phaffen,
wy her sich wolle nennen lan:
der *kriche* pascha en *b*eschreibit,
jude bey dem phase blibit,
zo nent en transitus latin.

R. So ist her obir ducze lant
der ostirliche tag genant,
an ym so wante adams peyn.

Zu den Änderungen:

(7) vn(n)d ABF vnde CDEG
(8) vns fehlt A den vns hot got B den vns got hot C-G
(12) krysche A kriche BD kirche CEFG vorschreibit A beschreib(e)t B-G.

Weitere Lesarten:

(2) so fehlt C her fehlt E (3) das lop wir alle mogen nicht wol achten C seyn lob wir alle nicht mogen volachten D EFG = C, jedoch das] des, wol achten] vorachten (5) wirden BCD (6) wir] wir hewth B-G mit] in BC, fehlt D-G girden B-G (also: wirde — girden EFG) (7) hochheben B hoch loben CEFG hoch heben an D (8) Is A Das BD-G Was C (9) an] in BCEFG solte C soln D soll E sulle F sollen G (11) wy] wyr C welle B welde CDF wolde EG (12) en] vns C-G (13) der jude B-G (der Auftakt ist nach dem Ausweis der anderen Strophen an dieser Stelle metrisch nicht am Platze) phasse C fasse EG vasse F (14) nennet BC nent her sich D nent man in EFG (15) Do C dy dewtzce lant C (17) wanthe her DEG her am Rande nachgetragen F.

3.

Bys, hochgelobter frouden tag, gegrusset,
gelobit sy her ommer mer,
der dich mit syner oftirstendunge susset,
crist, osterlamplin, oppher hir.
syn tot der vnsirn tot kan sterben,
do von kommet, das wir erben
mit em yn synes vater rich.

Walt vnnde laub, sat, cle, gras vnnde blumen,
dy wollen sich czu liben dir,
in frouden gros hort man sy hute rvmen,
crist, uf dyn lob stet al ir ger.
ich wene, ab sy kunden sprechen,
an en mag is nicht gebrechen,
sy lobten dich, herre, alle glich.

R. Du hast gesegit in dem stryt,
des todis forste derneder leit,
syne gros gewalt muste gebin wich.

Zu den Änderungen:

(5) Das zweite tot] ton A (von Schreiber offenbar nicht verstanden) der mit seym tode den tod kan sterben B der vnszeren todt dem tode kan sterben CEFG, so auch D, jedoch den t.
(8) vnnd A vnde BCDEG vnd F sat] hat A soth BD-G laub sat cle fehlen C vnnd A vnde BCDEG vnd F
(9) libe A liben BD-G kegen C
(10) sy] sich A sy BD-G zo C
(13) yo A is BC es D-G.

Weitere Lesarten:

(1) frouden über der Zeile A hochgelobt' tag d' frewd' B hochgelobit (aus der zweiten Zeile) C (2) meh D (3) offirstende B offerstendunge C vffirstendige D aufferstendung EG opferstendungk F susse D susser EFG (4) osterlamp vnd B-G, vnde C her D (6) dor B kompt C dor von komets D (7) dir, deynes C-G vaters BEFG vatern CD (9) wellen CDEF dir] dy C (10) hort] syt BD (11) stet] ist EFG ger ACD gir BEFG al ir] voller D-G (12) das wehn ich ab BC wene] meine EFG (13) mag] sald BC mag is] wordes D-G (14) herre] zere C her EG alle] aller D (15) streyte C (16) nyder B-G leit fehlt E (17) muste] muß B-G (dy muß D) haben D-G.

4.

Der mit dem holcze den menschen obirliste,
am holcze her obirwunden wart.
wir alle sullen lobin jhesum cristum,
das her vns busset valles schart.
du sathanas, schuczlicher scherge,
crist geczemet hat dyne erge,
den großen raub dir hynacht nam.

Dy nacht erscheyn *vorhyn an* pharaone,
do en vorsland das rote mer,
der israels nicht waulde haben schone,
crist loste hynd gevangen her.
do her der hellen begunde noen,
frolich *dy* alden vetir sohyn,
do her gewaldiglichin quam.

R. Des sy begerten, das geschach:
den helle regil her zcubrach
vnnd loste manchen mit adam.

Zu den Änderungen:

(2) mit (aus der ersten Zeile) A am B-G
(8) vns an koniğe pharaone A vorhyn an pharaone (-i) BEF entscheyn hy vor an pharaoni C dem konige pharaoni D vor an pharaone G
(10) israhelische A israel B-G
(13) sy wy frolich alden vetir sohyn A frolich dy alden veter sohen B frolich en . . . außzogen C sogen DFG sogin E.

Weitere Lesarten:

Die vierte Strophe steht in C hinter der fünften. (1) irluste (offenbar als erlöste verstanden) C vberlöste D (3) das (den C) sull wir alle frölich loben XPm BCEFG das soln wir hewte frolich danken cristo D (4) bueste B-F bust G vns fehlt EFG vnser scholt D (5) sathanus EFG (6) dyne A deyn BD-G deyne C (7) crist dir dy nacht grossen rop nam B crist deyn dynach grossen rawp nam C großer rawp dir nu sey geschen D dir dy nacht grosen raub nahm EFG (9) en] zcu C vorslang B-G (10) waulde aus wande verbessert; ein zweites waulde ist durchgestrichen A do her der von ißrael nicht wolde schonen D (11) dy gefangen seyn CEFG loste vff das gefangene her D (12) begunde der hellen CEFG zu nohin BD-G zcu trohen C (14) -lichin über der Zeile A gewaldiglich C so gewaldiglichen EFG (15) Der C Das D-G (16) den] der BD helle A hellen B-G der hellen rigel der czubrach D (17) vnde yr loste C vnd erloste D löst G mit dem adem C.

5.

In frauden groz lot ir euch hute horen
vnnd singet sussir kelen clang,
ir leyen yn kirchen, ir pfaffen in den koren,
czu widder strit sey uwer gesang.
ir singet: crist der ist entstanden
hute von des todis banden.
dor noch solt ir mit flyse gan

Unde sult uch mit dem ostirlemplyn spisen,
vnnd trenkit uch mit syme blut.
den woren got solt ir mit lobe prisen,
daz her vns sulche gute tut.
vnd lobit den heilant, der vns fryet,
frouden yar her wyte beschryet,
der knecht sal vorbas fryheit han.

R. O lencze, du hast eyn riches lehen,
dich ruryt cristes *offirst*ehen,
der vns entslug den sweren ban.

Zu den Änderungen:

(1) gaoz A gross BD-G gleich C auch A euch B-G
(2) manchir A lot clingen sussen (susßir B) kelen clang BD-G zcu klingen susser kele clangk C
(4) lyt A sey B-G
(16) ostertehen A offirste(he)n BD-G yn dir ist cristus offirstan C.

Weitere Lesarten:

(1) losset euch C (3) ein den kirchen EFG eyn der kirchen D in dem chore B (4) das erste g von gesang aus s verbessert A (5) ir] nu B-G (6) bande CD (8) Unde] ir B-G uch fehlt C ostirlamme BD-G osterlamp nu C (9) vnd trincken dorczu och seyn blut B vnde dorzcu betrachten seynen todt C vnd ouch dorczu mit seynem blut D dorczu betrachten seinen bitern tod EFG (10) got] crist B-F soln wir D (11 und 12) vns AD euch BCEFG (12) vnd] ir BC, nuh EFG, wir (loben) D (13) her] ir BC beschreybit BD-G frewdenreich jor C frewden her vns io D (15) O lencze du hast] Du lencze hast BCEFG Du lentze bist D grossis BC tewres D-G lon C (Reim zu offirstan) (16) tewirt BD (17) entfing C han C der vns seliget an den schweren ban D der vns freyt aus dem EFG.

In der Handschrift D folgt noch eine bisher unbekannte sechste Strophe:

6.

(D)as sey dir, herre, hewte czugesungen,
nym vff ouch vnser osterlob,
bedewth von deyner libe io geczwungen,
adonay, du grosser got.
wir schallen aller, was wir mogen,
los das osterlob fug tugen,
das biten wir aller mit begir.

(N)ym vff das oster opper dir gegeben,
du werder genediger osterchrist,
frist vns und fug vns lenger vnser leben,
synt dw werlich erstanden bist.
gan, christe, noch czw leben eyn weile,
mit todes schnell nicht vbereyle,
das bithen wir alle mit begihr.

R. (S)o wissen wir dir den szomer dangk,
das du vns host gefrist so lang
alleluia lob sy dir amen.

Zum Handschriftenverhältnis.

Über die näheren Beziehungen der Hss untereinander und zum Urtext lassen sich folgende Vermutungen anstellen:

Erwiesen ist die Abhängigkeit der Hs F von Hs E: F ist unmittelbar aus E von einem unselbständigen Schreiber abgeschrieben. Es liegt keine einzige bedeutende Abweichung vor; die Verschiedenheiten gehen nicht hinaus über solche von der Art vnde (E) : vnd (F) (Str. 1, 9; 2, 7) und aufferstendung (E) : opferstendungk (F) (Str. 3, 3; vergl. 3, 11; 5, 16); am Schluß fügt F ein alleluia hinzu.

Mit EF schließt sich G zu einer sicheren Gruppe zusammen (zu diesen und den folgenden Angaben vergl. den Apparat unter dem Text): 1, 10. 2, 3. 2, 14. 3, 11. 3, 12. 4, 4. 4, 5. 4, 7. 4, 14. 5, 12. 5, 17.

Zur Gruppe EFG tritt D : 1, 6. 1, 10. 2, 6. 3, 11. 3, 13. 3, 17. 4, 15. 5, 15. Die Gemeinsamkeiten von D mit EFG sind nicht so zahlreich wie die von G mit EF, da D in der Überlieferung eigene Wege geht. So sind denn auch in der Gruppe DEFG einige Besonderheiten zu verzeichnen, die auf die Eigenart der Hs D zurückgehen. E (und mit ihr F und G) scheinen an zwei

Stellen die Überlieferung von D zu verbessern: 1, 3, 3 der dich ... susset A, susse D, susser EFG (der in D erhaltene Schreibfehler ist von EFG im Anschluß an das crist der nächsten Zeile verbessert); 2, 5, 3 yn kirchen A, ein der kirchen D, ein den kirchen EFG (auch hier ist wohl die ungewöhnliche Lesart von D durch EFG verbessert). In 2, 17 hat F das dieser Gruppe eigene her zunächst ausgelassen und dann am Rande nachgetragen. Die Auslassung von her ist auf die Flüchtigkeit des Schreibers zurückzuführen und nicht auf eine Berührung mit ABC, denen her fehlt.

Zu DEFG tritt in einigen sicheren Fällen C: 2, 11 (Präteritum); 2, 12 (vns); 3, 7 (dir ... deynes); 4, 12 (zu). Von dieser Gruppe CDEFG nimmt sich D einige Male aus und geht eigene Wege: 1, 11: in AB, von CEFG, auß D; 3, 5: „syn tod, der vnsern tod kan sterben" der vnsern todt den todt kan sterben D, der mit seym tode den tod kan sterben B, der vnszeren todt dem tode kan sterben CEFG (hier scheint eine Lesart wie B durch das richtige vnsern tod verbessert zu sein, das aber an die falsche Stelle geraten ist, so D; CEFG hat versucht, der Lesart einen Sinn zu geben. Ähnlich 2, 3, wo ebenfalls D zwischen den Lesarten von AB und CEFG steht); 5, 9 betrachten CEFG (Näheres zu diesem Vers s. u. unter Besonderheiten und Zweifelhaftes). — In folgenden Fällen stimmt die von CEFG abweichende Lesart von D mit der von AB überein: 1, 12 wegen C, wege EFG, woge ABD; 1, 15 mit CEFG, in ABD; 2, 7 hochloben CEFG, ufheben A, hoch heben an D, hochheben B (Zwischenstellung von D!); 4, 11 dy gefangen seyn CEFG, (das) gefangen(e) her ABD; 4, 12 begunde der hellen CEFG, der hellen begunde ABD. — Nur mit A stimmt die von CEFG abweichende Lesart von D überein in 1, 3: sparte AD, sparten BCEFG und in 5, 11 und 5, 12: vns AD, euch BCEFG.

Weitere Gruppen:

BC: 2, 14 „nent en": nennet BC. 3, 12 „ich wene ab": das wehn ich ab BC. 3, 13 „mag is": sald is BC. 4, 7 „den grossen raub dir hynacht nam" crist (dir) dy nacht (deyn C) grossen rowp nam BC. 5, 12 „vnd" ir BC. 5, 13 „her" ir BC. 5, 15 „riches" grossis BC.

BD: 3, 10 „hort man": syt man BD (hat D seine zu AB stimmenden Lesarten vielleicht aus B?). 4, 16 „den": der BD. 5, 16 „ruryt": tewirt BD (ist tewirt vielleicht ursprünglich? vergl. 1, 1 und 5, 15).

CD: 3, 7 „vater": vatern CD vaters BEFG. 4, 1 „obirliste": irluste (offenbar als erlöste verstanden) C, vbrlöste D

(Zwischenstellung von D!). 4, 17 „loste“: yr loste C, erloste D. 5, 6 „banden“: bande CD.

BCDEFG (also alle Handschriften gegen A; sehr häufig); hier nur die Beispiele aus der 1. Strophe:

1, 1 O lencze gut A Du l. g. B-G (vergl. 5, 15). turste quarte A tewerste quartir B-G. 1, 2 aller A mancher B-G. 1, 3 der A den B-G (sparte AD sparten BCEFG; zur Berührung von A und D vergl. oben zur Gruppe CEFG; vergl. auch 2, 9 an AD in BCEFG). 1, 5 vnnd A wen B-G. 1, 9 vnnd ist vry A vnde fry B-G. 1, 15 Dy sonne dy spelt A Dy sonne spilt B-G.

Weitere Beispiele (vergl. den Apparat unter dem Text): 2, 6. 2, 8. 2, 9. 2, 12. 3, 4. 3, 9. 3, 10. 3, 13. 3, 16. 3, 17. 4, 2. 4, 4. 4, 9. 4, 10. 4, 16. 5, 1. 5, 2. 5, 4. 5, 5. 5, 8. 5, 10. 5, 11. 12. 5, 15 (vergl. 1, 1). Aus diesen Beispielen bemerkenswert: 2, 9 und 5, 11. 12 wegen der Berührung von A und D; 5, 2 wegen 1, 2.

A läßt aus gegen alle anderen Hss: in 2, 6 hewth; 2, 8 vns; 2, 13 der und 4, 3 frolich.

Besonderheiten und Zweifelhaftes.

Zu der schon genannten Berührung von A und D tritt (zufällig?) eine von A und C in 4, 6, 5, 8 und 5, 13: 4, 6 dyne A deyne C deyn BD-G. 5, 8 (?) osterlemplyn A osterlamp nu C osterlamme BD-G. 5, 13 beschryet AC beschreybit BD-G.

Eine zufällige Berührung von A und G liegt vor in 5, 10: den woren got AG, crist B-F (da ein Zusammenhang von A und G ganz unwahrscheinlich ist, werden wir annehmen dürfen, daß G aus eigenem Gefühl für die richtige theologische Formel Christus = verus Deus verbesserte).

Eine eigentümliche Stellung von B liegt vor in 1, 2 und 3, 1: 1, 2 du bist aller loste vol A, mancher C-G, aller durchgestrichen, dafür mancher eingesetzt B; 3, 1 hochgelobter frouden tag AC-G, hochgelobt' tag d' frewd' B, frouden über der Zeile A; stand vielleicht frouden in der gemeinsamen Vorlage am Rand?

In folgenden Fällen ist zweifelhaft, welche Lesart dem Original gehörte: 2, 8 Is A Das BD-G Was (?) C; 5, 2 vnd singet manchir kelen clang A lot clingen sussir kelen clang BD-G zcu klingen C; 5, 5 ir A nu B-G.

F hat in 2, 6 vor hewte alle geschrieben und dann durchgestrichen (alle sonst in keiner anderen Hs; Reminiszenz aus 2, 3; vergl. 4, 17, wo der Schreiber von F ebenfalls zuerst aus 4, 11 die gefangen sein schreibt und dann streicht).

4, 7 scheint in allen Hss fehlerhaft überliefert; am besten ist: der (den A crist BC — D-G).

In 5, 8 folgt nach der Zeile „Unde sult uch mit dem ostirlemplyn spisen" in A und B „und trenkit (trincken B) uch mit syme blut"; die anderen Hss gehen der Vorstellung vom Trinken des Blutes Christi aus dem Wege: D schwächt sie ab zu „vnd ouch dorczu mit seynem blut" (diese Mittelstellung von D war schon oben mehrmals zu beobachten); in CEFG lautet die betreffende Zeile „dorzcu betrachten seynen (bitern) todt". Sind für diese Änderung vielleicht bestimmte von den Schreibern empfundene dogmatische Vorstellungen maßgebend gewesen?

L 8 f.

Adam von St. Viktor: „Mundi renovatio . . ." (aus G. M. Dreves, „Adam von St. Viktor" in Stimmen aus Maria-Laach 29 (1885) S. 285). Die an zweiter Stelle stehende Strophe ist erst später in Deutschland hinzugefügt, die letzte dafür weggelassen worden. Statt der letzten schob man in die vorletzte die eingeklammerten Worte „ut deus promiserat" ein.

1. Mundi renovatio
Nova parit gaudia,
Resurgenti Domino
Conresurgunt omnia,
Elementa serviunt
Et auctoris sentiunt,
Quanta sint solemnia.

2. Ignis volat mobilis
Et aer volubilis,
Fluit aqua mobilis,
Terra manet stabilis,
Alta petunt levia,
Centrum tenent gravia,
Renovantur omnia.

3. Coelum fit serenius
Et mare tranquillius,
Spirat aura lenius,
Vallis nostra floruit,
Revirescunt arida,
Recalescunt frigida,
Postquam ver intepuit.

4. Gelu mortis solvitur,
Princeps mundi tollitur,
Et eius destruitur
In nobis imperium;
Dum tenere voluit,
In quo nihil habuit,
Jus amisit proprium.

5. Vita mortem superat,
Homo iam recuperat,
Quod prius amiserat:
Paradisi gaudium.
Viam praebet facilem
Cherubim versatilem
(ut deus promiserat)
Amovendo gladium.

6. Christus coelos reserat
Et captivos liberat,
Quos culpa ligaverat
Sub mortis interitu.
Pro tali victoria
Patri proli gloria
Sit cum sancto Spiritu.

19.

Michel Behaim: „Gelobet sei der wirdig edel crist . . ."

Buchstabengetreue Wiedergabe des noch nicht veröffentlichten Textes nach einer Photokopie der Heidelberger Handschrift Cod. pal. germ. 334 Blatt 378^{v} und 379^{r}. Der Name „michel peham" wird einige Zeilen vor Beginn des nachstehenden Liedes genannt.

1.

Gelobet sei der wirdig edel crist
in seiner aufferst(end)e
als matheus em(f)angen list
peschreibet sunder wende
davon wil ich schlechtlich
singen nach dem bustabe
dar lützel wort wil ich hielegen zu
es ist also gesprochen
ains wochentags des morgens fru
der da was in der wochen
der erste tag nach sag
des puches zu dem grabe
maria za dy wirdig frä
maria magdalena
und ach die ander maria
sie kamen das sie wern das grab bescha
nempt war sich hub mit ungesta
graß ertbidemen da
wann auff die au also
uon dem himel herabe.

2.

Do kam der engel gotes auff dermal
er gieng hin zu der grube
den großen grabstain er mit al
so krefftiglich erhube
er welget in da hin
darauff setzt sich der degen
Des engels angesicht und sein antlicz
gab wunniglichen gleisse
es was zu sehen als der plitz
und sein gewant was weisse

recht als der schne hart hart me
nach seiner uorchte wegen
  unstät uorcht angst und nät
den hutern sunder spät
uon dem engel wart auff gedrät
wann sie uor schrecken wurden blaich und rät
sy lagen umb das grab zersträt
als ab sie weren tat
nie kainr kain pfät auff bät
kainr mocht sich geregen.

3.

Als uns sanctus matheus ist beschreibn
der engel nam ir pflichte
er antwurt vnd sprach zu den weibn
nun uorchtend euch mit nichte
ich waiss wol zwar für war
das ir auff diser haide
  hie suchent ihesum der gekreuczigt ist
ist nit an diser stete
er ist erstanden zu der frist
als er gesprochen hete
kümpt her und schät die stät
do der herr wart gelaite
  die spor habt euch enpfor
get hin auff schnellem schnor
pringt es den iungern sein zu or
das er erstanden sei nempt war der klor
get eüch in galileam uor.
und da wurt er euch zwär
gar offenpär nempt wär
ich han es euch gesaite.

Anhang

(zu Seite 20 des Textes).

Buchstabengetreue Wiedergabe eines Handschriftenblattes aus der Hs. Ser. nov. 3863 der Wiener Nationalbibliothek (15. Jahrh., unbekannter Herkunft). Die Worte ließen zuerst auf Ostergesänge schließen, erwiesen sich jedoch als Texte deutscher Gesänge zum Fronleichnamsfest. Über den deutschen

Worten der Handschrift, die unter Noten stehen, wird hier die lateinische Vorlage aus dem Breviarium Romanum hinzugefügt. Die Zeileneinteilung der Handschrift ist beibehalten.

Matutin. Invitatorium.
(Christum regem adoremus dominantem)
gentibus qui se manducantibus dat
1 vnd ist des volks der sich dy in essund sind geit

Psalm.
spiritus pinguedinem. Venite exsultemus.
2 der geist vast mit lustichait. Chompt h.

1. Nocturn. 1. Antiphon.
Fructum salutiferum gustandum dedit
3 Frucht der hailwärtichait cze chosten hat ge

Psalm 1.
dominus mortis suae tempore Beatus
4 ben der herre czw seines todes czeit. Sälig ist

2. Antiphon.
vir. A fructu frumenti et
5 der man. Van der frucht des traides vnd

vini multiplicati fideles
6 des weins sind sy maniguelt dy glaubhaftigen

Psalm 4. 3. Antiphon.
in pace Christi requiescunt. Cum invocarem. Communione
7 in frid xpi ruent. Do ich an. In der gemaine des

calicis quo deus ipse sumitur non vitulorum
8 chelichs da got selber wirt enphangen nicht mit de

Psalm 15.
sanguine congregavit nos dominus. Con-
9 pluet der chelber gesamet hat vns der herre. be

Versikel und Responsion: Vers. Panem de coelo praestitisti eis. Resp. Omne delectamentum in se habentem.
serva me domine quoniam.
10 halt mich der herr wenn ich. daz prat von hymel hastu in gebn her alla alln lust in im habnd al'

(Rückseite des Blattes):

Erstes Responsorium nach der 1. Lektion (1 Cor. 11, 20—22).

Immolabit haedum multitudo filiorum
1 Es wirt opphern ein chycz de gemaine der sune

Israel ad versperam Paschae et
2 israhel czw der vesper ostern vnd wer

edent carnem et azymos panes.
3 dent essen fleisch vnd an vrhab prat.

Pascha nostrum immolatus
4 Unser gang der ostern geopphert

est Christus itaque epulemur in azymis
5 ist christus also wir auch essen im prat an vr

sinceritatis et veritatis. Et
6 hab der lautter vnd der warhait. Und

Zweites Responsorium nach der 2. Lektion.

edent. Comedetis
7 werdent. (i)r wert essen

carnes et saturabimini
8 fleisch vnd wert ge satt

panibus. Iste est panis quem dedit
9 des prates. Das ist daz prat das vns gabe

vobis dominus ad vescendum
10 der herr cze nücz

Lebenslauf.

Der Verfasser dieser Arbeit, Josef Kothe, ist als Sohn des am 6. August 1935 zu Breslau verstorbenen Oberschulrates Prof. Dr. Wilhelm Kothe und seiner Ehefrau Margarete geb. Stehr am 2. Juni 1907 in Dresden geboren. Nach neunjährigem Besuch des humanistischen Gymnasiums in Oppeln studierte er zunächst katholische Theologie an den Universitäten Breslau, München und Innsbruck, darauf deutsche und klassische Philologie an den Universitäten Berlin und Breslau. Ostern 1932 bestand er das Mittelschullehrerexamen, Ostern 1936 die wissenschaftliche und Ostern 1938 die pädagogische Prüfung.

In der theologischen Fakultät nahm er teil an Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Altaner, Dölger, Jos. Koch, Fr. W. Maier, Pfeilschifter †, Poschmann, Schubert †, Schulz, Seppelt, Sickenberger und Triebs, in der philosophischen Fakultät an Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren und Dozenten Alewyn, Baur, Deubner, Drexler, Geyser, Göber, Havers, Hübner †, Jäger, Jungandreas, Klapper, Kothe †, Kroll, Lersch, Malten, Maußer, Messerschmidt, Merker, Norden, Ranke, Spranger und Strich.

Allen seinen Lehrern fühlt er sich in Dankbarkeit verpflichtet. Besonderen Dank schuldet er Herrn Prof. Dr. Friedrich Ranke, der diese Arbeit anregte und ihre Durchführung mit stets bereitem Rat begleitete. Nach seiner Berufung nach Basel übernahm das Referat Herr Dozent Dr. Ernst Scheunemann, dem der Verfasser auch zugleich für die freundliche Überlassung einer im Text genannten ungedruckten Arbeit über den Mönch von Salzburg zu danken hat. Für die Erlaubnis zur Benutzung von Handschriften aus der Breslauer Universitätsbibliothek und dem Breslauer Diözesanarchiv hat der Verfasser zu danken Herrn Bibliotheksrat Dr. Göber, Herrn Prof. Dr. Klapper und Herrn Archivdirektor Dr. Nowack; darüber hinaus verdankt er Herrn Prof. Klapper manchen wertvollen Hinweis. Herr Prof. Dr. theol. Jos. Koch hat in einer theologischen Frage gütigst Auskunft gegeben. Gern nennt der Verfasser schließlich auch die stets bereitwilligst erteilten Auskünfte des Handschriftenarchivs der Deutschen Kommission in der Preußischen Akademie der Wissenschaften und die aller anderen im Text genannten Bibliotheken.